

الجوادر الاحمر

لغتي العمل اللتي يتطلب انسجام كل الاجزاء مع بعضها .
وكل تفاصيل زيادة عن الحاجة سوف تشغل فكر المتفرج وتلحد
بالنسبة له مكان بعض التفاصيل الاخرى المهمة » .

والصورة التي تقدمها لهذا الشهر على الغلاف ، صورة
فتاة ذرقا ، ذرقا ليلة سيل في القاهرة ، مرسومة على ارضية
تزخر بالحياة والحركة وتبيل ألوان هذه الارضية الى الالوان
الدافئة نوعا ما ، وتحرك الفرشاة في هذه الارضية بحسرية
وانفعال ويخرج منها حسان ملون بلسد درجة من درجات الاحمر
وتظهر حدة ألوان وانفعال احمد مرس في البقع الصفراء التي
تعيط بالصحن وبلغ حمرا ، بجانب الفتاة وبلغ متناثرة ذرقا .
اسفل اللوحة ، وهكذا نجد انفسنا امام فتاة ساكنة تعبر عن
الجانب السلبى فى اللوحة يتصارع هذا الشكل السلبى الذى
هو اللقاء مع ارضية موحية متحركة دافئة الالوان ، ويزيد
مراع هذه الارضية اندفاع الصحن كلية الى جانب اللوحة
الايمن بينما نجد لسات الفرشاة فى الارضية تنبع الى حد
هذا الاتجاه الى الطرف الايسر من الصورة ، ولكن حركة
الفرشاة لا تترك كلية فى اللون الازرق ، الى جسم الفتاة .

وهكذا نجد انفسنا امام نموذج من الرسم ضد مااعتدنا ان

فالمفروض ان تكون الفتاة ملونة بلون دافئ ، ولسات
الفرشاة واتجاهاتها تكون حية دُخل ذلك الجسم بينما تكون
ارضية الصورة ساكنة باردة ، تنصلى للفتاة اللمسة لكى
تسيطر ، ويزيد على هذا ان الانفعال اللوني يصل الى أقصى
مداه ولكنه لايسبب لنا شيئا ، الا ان كل بقعة لونية وكل
لمسة فرشاة تنفذ مكانها السليم وتطبقى بالنسبة للوحة .

بهذه اللوحة المتكاملة فى صراعها يثبت احمد مرس انه حى
وواقى اكثر من كثير من الفنانين الذين يتعملون الموضوع
ويرسمونه بطريقة فاترة ، آسنة ، فالصورة التي امامنا يمكن
ان نحمل معنى ادبيا وهو فتاة سلبية ساكنة حولها مجتمع
وبينة حية موحية .

فالموضوعية فى الفن ان لم تكن قائمة على جانب تشكيل
سليم ، لافائدة منها ، فلا جسدوى من افعال الموضوع على
الانطلاق .

» فى الفن لا يوجد سوى شئ واحد مهم ، ذلك هو الشئ
الذى لايمكننا ان نلسه »
(براكه)



يفالغنى البعض عندما يقول ان صورة
الغلاف ليست سرىاليسه ، ولكن
بالنسبة لى لا يستطيع ربطها بالاتجاه
السرىال . ان الذى يحدد لنا كيان
الصورة التي على الغلاف هو وحدة الاتصال الكلوني . ومن
التأكد ان نجد فتاة سرىاليا حادا فى اتصالها ، ربما كان
احمد مرس رومانتيكيا يجعل مرارة الانطواني ولكنة ليس
سرىاليا على الاتصال ، انه يعبر عن الواقع برؤية حادة وكيت
غاية او غامضة ..

ولقد عبر جيت عن موقف الفنان الرومانتيكى حينما يرى
الواقع من خلال حلمه فقال « .. كل ذلك يجهلى افرس »
فهوؤنا امام كثير من الامللة ليس الا استسلاما لمرسى يساوى
استسلام السجين الذى غطى حائل زرقاته بلوحات متشعبة
وتنظر فاحاك . لقد اخلقت على نفسى ولى كمشاكل وجنح
عالم ، بل اكثر من ذلك الاحاسيس التي كنت
احسها من قبل ، اشعر بها الان اكثر مماكنت اشعر بها من
العقلية حينما كنت اتمتع وسط أحداث الجوارى ، فبدأت كى
امامى بسيطا وبدات ايتسم وتعمقت فى الوجود ، ولكن كل
ذلك من خلال حلمى » .

واحمد مرس كما قلنا ينقصه النجوى السرىال ومساخاته ليس
لها اى مدلول ديمى او ابعاد اكثر من ابعادها الشكلية ، ونحن
نجد ان وحدة التزاوج والنجوى السرىال هو الذى يحدد الالوان
والمساخات لدى السرىاليين ، اما لدى احمد مرس فهدت
الانفعال الكلوني هو الذى تحدد كيان الموضوع المرسوم بل
وشكل وحجم المساحات والالوان .

لذلك نجد ان اتصال احمد مرس تفرش ذاتها مباشرة لانها
تنبع من حساسية مباشرة بالحياتة دون اى قيد يلى مذهب
او مدرسة فنية ، فهو يرسم الانفعال ، الانفعال المطلق ، وتغمر
الصق والانفعال هذا هو الذى يحدد حيوية وغنى اعماله بل
وفرها ايتها اكثر من كثير من الفنانين . فاحمد مرس يملك
واقعية ولكنها واقعية من نوع اخر انها واقعية المطلق . ام
يكن مايشى واقعيا حين قال « .. لى صورة ما يبرز كل
جزء على حدة محتلا مكانه ، سياتى كان هذا الجزء ، رئيسيا او
ثانويا ، لكل يؤدى وظيفته حسبما يتلزم مع الصورة ، ان اى
شئ ليست له وظيفة فعالة فى الصورة يصبح عيبا » .

جغرافيا الاستعمار

محاضرة عن الانحياز

دراسة في استراتيجية السياسة العالمية

بقلم الدكتور جمال حمدان

- ١ -

قد لا يكون من الصعب أن نرى نمط القوة العالمية المتغير يتخذ - قاعدياً - في هيكل ثلاثي يبدأ من كتلة قديمة عربية - إسلامية استعمارية ، ليمر بكتلة أحدث شرقية اشتراكية قومية ، حتى ينتهي بقوة - وليس بكتلة - أشد حداثة وأميل إلى الاشتراكية بقدر أو بأخر ولكنها تمتاز أساساً بأنها متخلفة اقتصادياً حديثة الاستقلال والتحرر سياسياً . ولكن ألم تكن الصورة تقتصر ، حتى الحرب العالمية الثانية فقط ، على قطبي القوتين الأوليين وحدهما ؟ بل ليست قوة المعسكر الشرقي ذاتها ، بالقياس إلى القوة الغربية المخضمة ، طلائعاً حديثاً نسبياً لا يتعدى الحرب العالمية الأولى بصرامة ؟

النمط إذن حديث ، أو هكذا يبدو على السطح ، وهو على كل حال متطور سريع التغير . ولكن - تحت العطف - هل هو متفصل حقاً عما سبقه من تاريخ ؟ إن الذي يستقرىء مراحل التاريخ السياسي والاستراتيجي المتعاقبة يجبهه - وهو جدير أيضاً بأن يروعه - دائماً أو غالباً نمط ثلاثي متواتر لصراع القسوى قد يختلف عن النمط المعاصر في التفاصيل والظلال والأبعاد ، ولكن لعله لا يختلف عنه

الذي يعيشه العالم اليوم ، فكل الذي يتسرق بين كتل العائدات المتناقضة وقوى التحرير الفؤارة ورواجع الماضي المتربصة ، مناطق الإقليم - أن كان نمط - وما أصوله التاريخية ؟ وهذه التطورات العميقة التي يشهدها توزيع القوى والأوزان السياسية بين الدول والكتل والقارات ، وهذه الانقلابات الكاملة في الاستراتيجية الكوكبية في ظل العصر الذري ، هل هي تحولات أو تحويرات للماضي بدرجة ما أم هي طفرات بكر تماماً في تاريخ البشرية ؟ إلى أين يتجه نمط توزيع القوى السياسية والاستراتيجية في مستقبل سيخلو من الإمبراطورية واحتكار القوة والعلم وقد تنتشر فيه الأسلحة الذرية انتشاراً الحضارة والتكنولوجيا الحديثة ذاتها ؟ وما احتمالات المستقبل بالنسبة لسياسة ولادة كعدم الانحياز ولقوة جديدة كالعالم الثالث ؟



اعني أن الجغرافيا بهذا هي الجذر الجبري للتاريخ ، وعملية استقطاب له وتركيز . أكثر من هذا ، ليس التاريخ كما عبر البعض الا جغرافية متحركة ، بينما أن الجغرافيا تاريخ توقف ، وهما معا أشبه شي بقرص الطيف : إذا سكن على عجلته تعددت ألوانه فإن هو دار وتحرك استحال لونا جديدا واحدا .

وعلى هذا الأساس يقوم البحث الحال . فهو دراسة في الجغرافيا السياسية بجانبها التاريخي والمعاصر ، تحاول أن تتبع مورفولوجية التاريخ داخل إطار أو إطار واضحة التحديد من مورفولوجية الجغرافيسا ، وتسعى الى أن تصب حركة التاريخ وتقلبها في خطوط اقليمية غير باهتة أو متعبة على الأقل . وعلى ذلك فالدراسة تتبع أولا حركات بناء الامبراطوريات والتوسع الاستعماري عبر العصور ، عصر بعصر ، محللين دوافعها ومحركاتها ، أنماطها الجغرافية وصراعات القوى فيها أو من حولها ، نقاط قوتها أو ضعفها الاستراتيجي ، كما نحاول أن نستشف ونستنتج منها دروسها الجيوستراتيجية الأكثر خلودا وبقاء .

كل ذلك دون أن نغرض على الحقيقة التاريخية الموضوعية الغفل دائما « نظرية عاملة » بعينها أو قانونا متسرا أو شبه قانون . الى أن نصل الى الفترة المعاصرة ، لبعدها يكون قد تجمعت لدينا من ناحية كل روايات التاريخ وتياراته ، وتراكت دروسه وتواتر تكراره ، بحيث يتجسد منطق تلقائيا ويمكننا أن نضع أيدينا على نبضه . ومن ناحية أخرى نكون في حل علينا من أن نحاول إخضاع هذا الركام الضخم من الحقيقة التاريخية لنظرية أو أخرى تستقبلها أو تختزلها لتكون تلخيصا أو تقنيا للتاريخ أولا ومفتاحا للتنبؤ بالمستقبل ثانيا .

وفي هذه الدراسة ينبغي لنا أن ننبه الى تداخل بعدين أو عنصرين لا انفصام لهما في الواقع ، وهما الاستعمار كحركة توسع وتسلط ، وصراع القوى الاستراتيجية كعملية بقاء أو تضخم . وليس كل صراع بين القوى هو من أجل الاستعمار ، ولكن كل استعمار هو صراع من أجل القوة . بيد أنه يبقى في النهاية أن كلا منهما يؤثر في الآخر ويتأثر به ، أن لم يكونا في الحقيقة جانبين لنفس الشيء .

كثيرا في أساسياته وجوهره . وإذا كان لنا أن نستيق نتائج مثل هذه الدراسة ، فحسبنا أن نشير هنا الى نظرية مفكر جغرافي كبير مثل ماكيندر ، فقد اختزل تاريخ الصراع الاستراتيجي في العالم في أنه في جوهره صراع بين قوة البر وقوة البحر بترك بينهما قوة بينية برمائية في المنزلة بين الثورلئين - ثلاثية استراتيجية أخرى تستيق ثلاثية اليوم وإن لم تكررها تماما بالطبع !

ومثل هذا عن الاستعمار يقال . فالاستعمار - هذا الذي يبدو بعامة حديث العهد ويرتبط لأم ما في المكتسبات الدارجة بالقرن التاسع عشر بوجه خاص - هو الآخر ظاهرة قديمة لها أصول تاريخية بعيدة بدرجة أو بأخرى . فالاستعمار الحديث الذي يحتضر اليوم إنما استوى على سوقه في القرن التاسع عشر فقط ، أما جذوره فنضرب في أعماق عصر الكشوف الجغرافية منذ القرن السادس عشر وما بعده ، بل لعلك واجد بذوره الأول قبل ذلك جميعا . وأنت لن تستطيع أن تفهم نمو الاستعمار العالمي ولا تطور صراع القوى الدولية إذا قصرت بؤرك على المنظور المعاصر ، أكثر مما يمكنك أن ترى ناطحة سحب إذا نظرت إليها من سطحها .

والذي نود أن نؤكد به هذا هو أهمية البحث التاريخي مدخلا الى أية دراسة علمية وعملية لواقعنا السياسي والاستراتيجي المعاصر ، وبغير هذا تبدو الحقائق مقنعة ، والتعميمات - ربما - مبسرة مقنعة ، وتخرج الصورة كلها ولها مسطح ولكن ليس لها عمق ، ولهذا فنحن بحاجة حقيقية وملحة الى دراسة كاملة متكاملة ، أصولية منظمة ، لتاريخ الاستعمار في العالم من ناحية ، ولتاريخ الصراع الاستراتيجي من ناحية أخرى . وبغير هذا فلن نخرج بقوانين علمية أو أشباه قوانين ولن نخترل التاريخ في معادلات اقليمية موجزة مركزة ذات مغزى مثلما هي خفيفة الحمل في الذهن .

والحقيقة أن التاريخ هو معمل الجغرافي كسبا قتل ، وهو كذلك مخزن الاستراتيجي الذي لا يفسد ، وكل منهما يستمد منه خامته ويجري عليها تجاربه . وبالتسبية للجغرافي بالذات ، فإن التاريخ إذا كرر نفسه - وهو قد يفعل - فهذا التكرار هو الجغرافيا :

الصراع بين (الرمل والطين) واما بين الاستبس والغابة « أو بين « الجبل والسهل » . وقد تتداخل هذه الصراعات كلها أو بعضها في حالات أو تتعاقب في حالات أخرى . وكلها في النهاية صراع بين قوى بر و بر ، بين فلاحين و رعاة - بمعنى آخر صراع أشباه أكثر منه صراع أضداد .

فاما معادلة الرمل والطين فهي تلخص عند برستد تاريخ الشرق القديم ، حيث نجد هجرات الرعاة وغزواتهم - ابتداء من الآراميين إلى الكنعانيين والفلسطينيين والعبرانيين والفينيقيين . الخ - تتواتر خارجة من قلب الجزيرة العربية خاصة إلى كل المناطق الزراعية المجاورة في الهلال الخصيب وادي النيل ، ومثلا إلى حد كبير هجرات المور من الصحراء الكبرى الغربية على إقليم الغرب .

اما معادلة الصراع بين السهل والجبل فهي بحكم طبيعتها محلية أساسا ، ولذا تنتشر في تضاعف العالم القديم كدوامات موضعية . وهي تختلف عن أنماط الصراع الأخرى في أنها راسية لا أفقية ، كما أنها أكثرها قارية بطبيعتها . فتوى رعاة الهلال المحاربين يهبون على السهول وينقضون عليها من حلق الناهيار الجبلية غزاة أو مغربين : من جبال أرمينيا وكردستان إلى سهول الرافدين والبلخ . الخ . عليها أن قيل الكاسيون Kassites في الشمال والهيلاميون في الجنوب . ومن بعد الأشوريين الذين سيطروا عليها جميعا . كذلك من مرتفعت الأناضول توالى هجوم ونزول الميتساني والميديين والحثيين على الهلال الخصيب شرقا وغربا (١) . وفي أوروبا من قلاع البلقان إلى أحواضها ، ومن كتلة الألب إلى سهول البسو ولومبارديا .

اما الصراع بين الاستبس والغابة فقلعه أبعد أنماط الصراع القديم مدى وترابيا ، ولو أنه لم يكن استعمارا بقدر ما كان تخريبا ولم يثبته دولا أو امبراطوريات مثلما حطم دولا وامبراطوريات . فعند فجر التاريخ والاستبس الاسيوى العظيم يمثل ضد اعصار بشري يلفظ بالمرجات البشرية المتتابعة لتظهر كالقطع على طول القوس الهائل من الاراضى

ولقد يمكن أن نكتفى في تتبع أصول الاستعمار الحديث بالبدء بعصر الكشف الجغرافية ، ولكن لكي نفهم استراتيجية القوى العالمية لابد أن نؤجل إلى أبعد أعماق التاريخ لأنه بالدور التاريخى الكامل وحده تبرز الشخصية الاستراتيجية الكامنة لأي إقليم . وهكذا تعود الدراسة الاصولية التاريخية الكاملة فتؤكد أهميتها وضرورتها وصولا إلى كليات ودخائل الموقف السياسى المعاصر . وانها لرحلة طويلة شاقة بالتأكيد ، ولكنها شيقة طموح بنفس الدرجة ، وأكثر منها واعدة ومجزية إلى أقصى حد .

في العصور القديمة

قد نعد الاستعمار قديما قدم الإنسان . فمن الممكن أن ننظر إلى التاريخ القديم على أنه فصول متلاحقة أو متداخلة من الهجرات والغزوات . ولكن مثل هذه كانت أقرب إلى التحركات غير الهادفة ، بل البدائية أو (الغريزية) منها إلى الحركات المقتنة المخططة الواعية (٢) فقد كانت البشرية لاتزال في حالة هلامية ورجاجة ، أو هي كانت غلانا زيفيسا بعيدا عن الاستقرار والتوطن والارتباط الوثيق المحدد بأرض محددة . ونحن أقرب إلى الصواب إذا اعتبرناها أدخل في عداد مايسمى (Race-Making Period) بفترة تكوين الأجناس منها في فترة تكوين الأمم (Nation-Making) ومن ثم أقرب إلى الانثروبولوجيا منها إلى السياسة .

ومع تطور المجتمع والحضارة وزيادة الارتباط الايكولوجى عضويا ومجتمعيا بين الجماعات والأقاليم ، ومع اطراد نمو الدولة كشكل سياسى ، تأنس الحركات البشرية بالتسديد اتجاهها أوضح نحو الاستعمار ، الاستعمار بمعنى سيطرة منظمة لجماعة على جماعة أخرى . ويمكننا عبر تلمسكوب التاريخ أن نرى العالم القديم في فجره المكتوب يتألف من سلاسل مرصعة كالوزايتكو من الصراعات المحلية الصغيرة أو الضيقة في مداها وحدودها الجغرافية ، وأغلبها أو أخطرها لا يشرح عن معادلة بعينها محددة هي « الصراع بين الرعاة والزراع » . وعادة ماتشكسل هذه المعادلة بشكل بيئتها الجغرافية فتأخذ لونا محليا خاصا . فهو اما

James Fairgrieve, Geography & World Power, Lond., 1941, pp. 38 et seq.

(١)

G.H.T. Kimble, World's Open Spaces, Lond., 1946, pp. 9-10.

(١١)

الزراعية الغنية التي تحف به شرقا وجنوبا وغربا .

وتحت تأثير طرد البيئة الرعوية الفقيرة وما قد يعثرها من نوبات من الجفاف ، مع اغراء المناطق الغنية الرخية ، كانت جحافل الرعاة تخرج كالتوفان لتنتشر كالمروحة ، ومع الانتخاب الطبيعي القاسي الذي تفرضه البيئة وقسوة النمط البشري الناتج ، وبفضل حركة الخيل الكاسحة ، كانت هذه الموجات تزحف آلاف الأميال لتهدى عاتية كالطرفة على مناطق الاستقرار المحيطة .

ورغم قلة عدد سكان الاستبس كثيرا بالنسبة لسكان النطاقات الزراعية ، فقد كان لرعاة الاستبس دائما التفوق العددي في المنطقة المحددة التي يختارونها لضربتهم تلك . فإذا أضفنا الى هذا مرونة حركة الغيالة ، سواء بالحصان أو بالعربة وهي اختراع استبس أصلا ، والتي تتمثل في « الكر والفر » كتنكيت استبس أصيل به يحدد وحده مكان وزمان المعركة ، أدركتنا ميزة الاستبس على المزروع استراتيجيا (٢) . ومن هذا جيمعا بفهم كيف أمكن «لتراب الرعاة» المخلخل هذا كما يسميه برون(٣) أن يسيطر ويتغلب على «الارباب البشر» الكثيفة المستقرة في تضاريسها الصلبة أو أودية الأنهار .

ولكن نقطة ضعف الاستبس الأصلية والتي تصم دوره التاريخي بالعمق والسلبية في النهاية هي أنه - بحكم حركته وسبيلته تلك بالذات - عجز عن أن يقيم امبراطوريات دائمة أو أن يستقر في دول ثابتة راسخة . فقد كانت موجاته تأتي كالزوبعة ، وكالدوامة تختفي . فاما ان تعود وترتد بعد السلب والنهب ، واما أن تتلاشى وتذوي في دويلات حائرة على حدود المزروع ولحسابه - بوليس امبراطوري أو حرس حدود بمعنى آخر . ولهذا فان مكان الاستبس في الاستعمار أقرب شيء الى الاستعمار السلبي ، ودوره التاريخي أشبه بالنيازك والشهب بين النجوم: ضئيل وبريق رهيب صمناه ، لا يلبث أن يستهلك نفسه ويحترق بنفسه .

فإذا ماتتبعنا موجات الاستبس في التاريخ القديم (٤) وجدناها تتجه الى الصين أكثر منها الى الهند ، أولا لأن على باب الصين تقع منشوريا وهي محيط استبس ومحطة احتشاد وانطلاق للاستبسيين ، وثانيا لأن الصين لا تملك حائل الهسلايا ، ذلك « السور الطبيعي العظيم » الذي حوى الهند بقسور الامكان من ضغوط الاستبس ، أما الصين بانهارها وسهولها فكانت مفتوحة لهذا التيفون « الكلمة مأخوذة عن الطفوان العربية » (٥) البشري ، فكان عليها أن تبني سورها الصناعي العظيم في وجههم - دون جدوى . ويسجل التاريخ موجتين هامتين في تلك الفترة ، غزوة كبرى في القرن الثالث ق . م كان من جرائها مباشرة بناء ذلك السور ، ثم موجة أخرى في القرن الثاني الميلادي .

أما غربا . فقد اتخذ الاستبس طريقين ووجهتين ، أولا طريق الاستبس المرتفع على طول هضاب ومرتفعات وسط وجنوب غرب آسيا ابتداء من منغوليا حتى ايران . والوجهة هي الشرق الاوسط الخصيب . فهؤلاء هم الذين أسقطوا آشور ، ومنهم جاء الهكسوس الى مصر . ولعل موجة الهكسوس هي الموجة الوحيدة في التاريخ القديم التي استطاعت أن تضرب من قلب الاستبس بعيدا الى حد الوصول الى مصر . ولكن الهكسوس لم يخضعوا مصر جيمعا بل شتالها فقط ، ولم يلبثوا فيه طويلا عند ذلك .

أما الطريق الثانية فهي الاستبس المنخفض على طول السهول العظمى في قلب آسيا وشرق أوروبا ابتداء من طوران حتى المجر . وكان هذا في الحقيقة أشطر طريق طرقه الاستبسيون وأرتبطوا به وأرتبط بهم . ولهم معه ميكانيكية خاصة فريدة في بابها وخطيرة في نتائجها . فكمر سهل قاري متصل Durchgangsland تتجاوب أجزأه كما لو بقانون الأواني المتطرفة ، كانت كل حركة تبدأ من القلب - قلب الاستبس في آسيا - تدفع بالجماعات الرعوية الواقعة غربها ، فتدفع هذه بما

Edmond Demolins, Comment Le Route Crée le Type social, Paris, t.I. (٤)
Thomas Quayle, «Geography & Language», Geog. Teacher, 1917-8, p. 81. (٥)

Owen Lattimore, Inner Asian Frontiers, in New Compass of the World, N.Y., 1949, p. 279. (٢)

Jean Brunhes, La Géographie Humaine, Paris, 1928, t.II, p. 802. (٣)

بعدها غربا ، وهكذا حتى تدفع الاخيرة الزراع في شرق أوروبا ووسطها (٦)

وبهذا التأثير والدفع غير المباشر لعب الاستبس الاسبيوي دورا خطيرا في تشكيل تاريخ وتكوين أوروبا ، حتى أصبح تاريخها منذ ذلك الحين لا يفهم الا كجزء في الحقيقة من تاريخ أوراسيا ككل (٧) ولما كان الجيران المباشرون للإمبراطورية الرومانية هم برايرة التوتون والجرمان الذين جمعوا بين الرعي والزراعة ، فكثيرا ما كانت حركات البرايرة الاسبيوي تنتهي بتحريك البرايرة الاوربيين ليفيروا على الامبراطورية .

ففي أوائل العصر المسيحي وخاصة في القرنين الثالث والرابع اشتدت غارات القبائل الجرمانية من الالمانى *Allemanni* والقوط والوندال والفرانك (الفرنجة) ، على الأرجح نتيجة لضغط برايرة آسيا عليهم من الخلف (٨) وأدى تفلغل هذه الغزوات في جسم الامبراطورية الى تكوين امارات داخلها حتى انتهت بانهايار الامبراطورية . وفي القرن الخامس وصل الاسبيويون بأنفسهم الى حدود الامبراطورية في شكل الالان *Alans* والهون تحت قيادة أتيل الهون المشهور .

وقد كانت موجة الهون من اعلى مقترضة له روما واكثرها تخريبا وتدميرا . وقد اتجهوا من استبس المجر - حوض الفولد *Alfold* الكبير ، او البوشتا *Puszta* - نقطة ارتكاز للهجوم على الامبراطورية التي كانت بالنسبة للبوشتا في موقع كموقع الصين بالنسبة لاستبس منشوريا . فاندفع أتيل من البوشتاغرايا حتى فرنسا ، لكنه صد اخيرا عند شالون . وقد يكون في هذه الهزيمة مغزى هام لان معناها ان رعاية الاستبس لم يفشلوا الا حين خرجوا عن نطاق بيئتهم الطبيعية (٩)

ومع ذلك فقد كان اثر الهون في تشكيل أوروبا بعيد المدى ، فربما كنتيجة لضغوطهم قلز الانجاز والسكسون من غرب القارة الى الجزر البريطانية ليؤسسوا إنجلترا ، بمثل ما هرب سكان اكويليا

(٦) جمال حمدان . انماط من البيئات . القاهرة ١٩٦٠ . ص ٧٧ .

(٧) Halford J. Mackinder, The Geog.

Pivot of History, Lond., 1951, p. 31.

(٨) Fairgrieve, p. 106-8.

(٩) Demolins, loc. cit.

وبادوا في إيطاليا بعد تخريبها المباشر الى الجزر الساحلية المواجهة ليؤسسوا البندقية . وعدا هذا فكرر فعل للخطر الهوني تحالف الفرانك والقوط والرومان لأول مرة في شالون ونما بينهم وعى قومي جنتيني ، وبهذا كان الهون في الحقيقة يصنعون فرنسا الجديدة بوحدها وقوميتها (١٠)

على ان الهون ككل سرعان ماتفتوا بعد وفاة أتيل نفسه وتحاربوا وارتدوا شرقا الى مصدرهم الأصلي ، ولو أن قلة منهم استقرت نسبيا في الزراعة وحاولت الامبراطورية تثبيتهم بكل الوسائل كمنهم من العودة أو اغرائهم بأمارات وولايات حدية خاصة لها .

على أن خطر الهون لم يرتفع الا ليتلوه خطر الأفار *Avars* في القرن السادس ، وكان لا يقل عن سابقه في التخريب والتدمير . وقد اتخذوا من سهل المجر الاستبس مركزا لحكمهم عدة قرون . وكنتيجة مباشرة لضغط الأفار طردت قبائل *Longo bards* المتبربرة وقذف بهم من تخوم الامبراطورية حتى استقرت في سهل لبارديا - ومن هنا الاسم . وبمثل يعود انشاء شاطان لمصلحة النمسا الى خطر الأفار ، فقد أسسها لتكوين دولة حاجزة وكموقع امامي للدفاع عن الامبراطورية (١١)

وفي مؤخرة الأفار أتى البلغار *Bolger* من منطقة التولجا - لاحظ وحدة اشتقاق الاسمين (١٢) - سلبووا في النهاية في وسط السكان الاصليين من السلاف في المنطقة التي تستمد اليوم اسمها منهم « بلغاريا » . وكانت هذه آخر ما ارسل الاستبس في صراعه مع الغاية قبل أن تبدأ العصور الوسطى .

تلك قصة الصراعات التاريخية المختلفة في العالم القديم بين قوى بر وبر . ولكن على الماء ينبغي أن نضيف صيغة أخرى أصيلة هي « الصراع بين البر والبحر » ، بين الفلاحين والملاحين ، وبينما تشتمل الصراعات السابقة من أجل « الموضع » أساسا أي من أجل الثروة المحلية الزراعية الغنية ، فان

(١٠) Mackinder, op. cit., pp. 31, 33.

(١١) Ibid.

(١٢) W. Gordon East, An Historical Geog.

of Europe, Lond., 1950, p. 217.



الثرامية الشهيرة في التاريخ
والتي ستكون بمثابة نمط أولى بدائي
لامبراطوريات الاستعمار الأوربي في عصرنا
الحديث .

فكانت اليونان أول مثل من هذا النوع حين
توسعت عن دائرة العالم الابيجي لتشمل غرب آسيا
الصغرى وأجزاء من إيطاليا Magna Graecia
وايبيريا وشمال أفريقيا وليبيا ومصر والشماسم
والعراق . ورغم أن الاستعمار الإغريقي كان ساحليا
في جوهره ، وحتى على السواحل كان يتألف غالبا
من « جزر » تميرية متقطعة - « كالنمل والضفادع
حول بركة » كما عبر أفلاطون (١٤) - فانه بدأ
ما أصبح يعرف فيما بعد بنظرية « وحدة البحر
المتوسط » حيث جمع بين سواحله جميعا في ظل
نظام سياسي امبراطوري واحد (١٥)

وبعالم اليونان نجحت روما في خلق امبراطورية
ارتكزت على البحر ولكنها لم تلبث أن تغفلت في
البحر حتى أصبحت « الطرق الرومانية » اخطر أنرا
في هيكل شبكة الامبراطورية من الخطوط البحرية ،
والغيايق المشهورة Legions أبعد مدى من الزوارق
الرومانية المعروفة Galleons . وقد ابتلعت روما
الامبراطورية الإغريقية كاملة في الشرق الأوسط
والأدنى القديم ، وتمددت بعدها لتشمل كل أوروبا
جنوب الدانوب وغرب الراين ، بالإضافة الى أنها
قشرت المانش لتضم انجلترا السهلية . وفي هذا
المجال المترامي فرضت روما « السلام الروماني »
Pax Romana بقوتها عدة قرون (١٦) .

وواضح أن هذه الأبعاد الامبراطورية طفرة جديدة
في سجل الاستعمار العسكري لم يسبق لها مثيل في

صراع البر والبحريذكيه الغوز بالموضع والموقع معا .
فكثيرة هي جدا حركات الاستعمار القديم التي قامت
بها جماعات بحرية من سكان الجزر والسواحل
قاصدة جزرا وسواحل أخرى او مناطق برية داخلية
تماما .

وقد كان البحر المتوسط هو المسرح الرئيسي لمثل
هذه النشاطات التعميرية او الاستعمارية . فكيف
ميكرو ممتاز للبيئات البحرية والفنون الملاحية ، نجد
موجات الاستعمار البحري تقطع البحر في كل اتجاه:
من فينيقيا الى قرطاجنة ، من أثينا الى آسيا الصغرى
وايطاليا ، ومن قرطاجنة الى ايبيريا . الخ . وما
ساعد لاشك على دفع هذه الحركات عوامل الطرد
الطبيعية ، فتمة حلقة جبلية تطوق البحر في معظمه
ولا تترك الا عقدا متقطعا ودقيقا من السهول
الساحلية لاتكفي سكانها ، فتلقظهم الى البحر .

وسيرى بسهولة أن كل هذه الاستعمارات كانت
تتم في وسط بيئي وجغرافي واحد هو قوس البحر
المتوسط ببيئته الطبيعية المعروفة ، فلم تكن لذلك
تستلحق تغييرا كبيرا في نمط الحياة أو تثير
مشكلة التأقلم في وجه المستعمر النازح (١٧) .
كما سنرى أن المحيط الجغرافي الذي تمور داخله
هذه الحركات هو « بحر داخل » Mare internum
- مجال محدود اقليميا ولا يزيد في أبعاده كثيرا
عن أبعاد الصراعات البرية المحضة السابقة ان لم
يقل . ولكن الحقيقة أن كل هذه الحركات هي اقرب
في جوهرها الى أن تكون صراعا بين قوى بحر وبحر
أكثر منها الى الصراع بين قوى البحر والبر بمعنى
الكلمة . وحين نصل الى هذا اللون الكامل من
الصراع تأخذ الصورة أبعادا جغرافية جديدة تماما .

وقد طلعت قوة البحر أول ماتطلعت الى التوسع
الاقليمي في الأراضي المتجاورة أو المجاورة أو المحيطة
على اليابس . وبدأ بهذا خلق الامبراطوريات البحرية

Gordon East, p. 3.

(١٤)

G.F. Hourani, Arab Seafaring in the
Indian Ocean, Princeton, 1951, p. 170.

(١٥)

East, pp. 3-4; Fairgrieve, pp. 90-92.

(١٦)

Kimble, p. 17.

(١٧)



التاريخ ، وصلت « بوحدة البحر المتوسط » الى منتهاها وجعلت من ذلك البحر بحيرة رومانية - « بحرنا Mare Nostrum » كما كانوا يفاخرون - وبحرا مغلقا Mare Clausum. أشبه بنواة الامبراطورية، هذا بينما ترامت حدودها الى تخومها الشهيرة Limes التي تتراوح بين النهر في وسط أوروبا والغاية في غربها ، والجبل في انجلترا ، والصحراء في افريقيا ، والتي تقف سدا حاميا ضد القبائل المتربصة . ويلخص توينبي الامبراطورية الرومانية في أنها المثال النموذجي لمايسية - في حدود العالم المسيحي ، بالدولة العالمية « Universal State » (١٧)

شكل (٣) امبراطورية الاسكندر



الصغرى ومقدونيا الى ان هزمت بحرا في معركة سلاميس العاصمة ، كانت اكتساح الاسكندر الخاطفة التي سجلت قبتها في معركة أربلا (اريل) والتي وصلت الى الهند شرقا ، أول امبراطورية من هذا المقياس شبه القاري في التاريخ ، واذا كان

وباخذ الصراع بين البر والبحر بعد ذلك أبعادا أكبر ويتمدد الى آفاق اقليمية مترامية حقا حين يصل

C.B. Fawcett, Geography & Empire. in Geog. in the 20th Century, Lond. 1951, p. 419.

(١٧)



شكل (٤) الإمبراطورية الرومانية الشرقية (بيزنطة)

البحرية التي تصل بينها وواعية باستراتيجية الموقع . فقد شجعت قوى البر الداخلية ، بحكم أنها شبه حبيسة في قارنتها ، بأنهما مغولة اليد في حركتها مع قوى البحر التي تتمتع بمرونة الحركة وسهولة الإطلاق على الماء ، ولابد لها في مواجهتها من السيطرة على المناطق الفاصلة التي تتناحها من البحر وتطل على البحر من الناحية الأخرى . وبالمثل وجدت القوى البحرية نفسها محتاجة إلى اجتياح هذه المناطق لتطويق القوى البرية والوصول إليها .

وبهذا وذلك أصبحت هذه المناطق البينية ، الأمايبيية بطبيعتها ، منطقة صراع وأرض معركة بين الطرفين القطبيين - أصبحت محصورة بين شسقى الرعي تتنازعها هذه مرة وتلك أخرى ، واتضح حساسية موقعها الاستراتيجي في هذا الإطار . ولا تتمثل هذه الخاصية كما تتمثل في منطقة الشرق الأوسط بحكم وقوعها بين فارس ووسط آسيا في جانب وأينا وروما في جانب آخر . وقد ييسد في هذا المنطق - مؤقتا - أن المنطقة بحكم طبيعتها وبأمر الجغرافيا ضخية موقعها الجغرافي الأوسط ، ولا أمل لها في السيادة ولا مقر لها من التبعية لقوى البر أو البحر . ولكن هل هكذا درس التاريخ اللاحق ؟

النصر من نصيب قوة البحر ، ففي كلا الحالتين استول كل من الطرفين على المنطقة البينية في الشرق الأوسط بالضرورة (١٨) .

ثم تتكرر نفس المعادلة في الصراع بين روما وروما وأينا والبارثيين ورونة فارس وكلاهما في حيز جغرافي لكلمة بارثيا . وتحاول كل من قوة البر والبحر الاستيلاء على المنطقة البينية في الشرق الأوسط ، إلا أنه نظرا لبعد مراكزهما المتطوح يقع شرقه لبارثيا (العراق) وغربه لروما (الشام ومصر) ، بينما ظلت صحراء العرب بينهما منطقة حاجزة . ومرة ثالثة حين انكسرت قوة البحر من الإمبراطورية الرومانية إلى الإمبراطورية الرومانية الشرقية (بيزنطة) وورثت الدولة الساسانية قوة البحر البارثية ، تحققت نفس المعادلة في أطرافها الأساسية ونفس النتائج بالنسبة للمنطقة البينية (١٩) .

والنتيجة الهامة التي يمكن أن تخرج بها من هذه الصورة المتواترة في الصراع بين قوى البر والبحر هي أنها ، وقد تضخمت وتطاوت أذرعها إلى أبعاد شبه قارية ، قد أصبحت حساسة بالنسبة للمواقع

(١٨) W. B. Fisher, The Middle East, Lond., 1950, pp. 127-133.

(١٩) جمال حيدان - دراسات في العالم العربي - القاهرة ١٩٥٩ . ص ٢٤ .



العصور الوسطى الدولة الإسلامية العربية

ونحن نتقدم خطوة أخرى نحو فهم استراتيجية الصراع التاريخي حين ننتقل إلى العصور الوسطى التي تفتتحها الموجة العربية الكاسحة بانقلاب جفري في تلك الاستراتيجية . فقد خرج عروب الإسلام من قلب الجزيرة ليبنوا دولة لم تسبقها من قبل دولة في الامتداد والرقعة ولم تلحقها من بعد الا امبراطوريات العصر الحديث وحدها . بل هي في نظر « ماكيندر » امبراطورية المسافة الأولى في التاريخ ، « قبلد World Empire الاسكندر وتستيق نابليون » (٢٠)

فمن أطراف الصين إلى أبواب فرنسا ، ضمت دولة العرب والإسلام شمال الهند ووسط آسيا وكل حضبة إيران - سجستان وخراسان وفارس - إلى جانب العالم العربي بتحديثه الحديث ، مضافا إلى ذلك جميعا شبه الجزيرة الأيبيرية الأقلية أو المغرب الأوربي أو المغرب الثاني كما كان يسمى . بل لقد طغت هذه الموجة المديدة على شطر كبير من شرقي حضبة الأناضول - أرض الروم - حيث كانت التخم الشهيرة (الثغور والعواصم) بين الخلافة وبيزنطة ، وكادت تنتزع القسطنطينية لولا أنها ارتدت في ٧١٨ ، كما أرسلت في الغرب السنة متقدمة إلى فرنسا وسويسرا ولو أنها ارتدت في النهاية في معركة تور ٧٣٢ .

وفيما بين الهامشين انقلب ميزان القوى في البحر المتوسط رأسا على عقب ، فبعد أن كان الساحل الجنوبي الأفريقي - الأسويي يخضع كلية للساحل الشمالي ، أصبحت السيطرة للساحل الجنوبي على نقط كثيرة من الساحل الشمالي ، كما في جنوب إيطاليا وبروفانس ، وآلت كل جزر البحر ابتداء من « قبرس واقريطش » حتى صقلية بل « الصقليتين » والليبار إلى النفوذ العربي (٢١) وهكذا لم تحطم نظرية وحدة البحر المتوسط بمفهومها اللاتيني الاستعماري فحسب ، بل تحول البحر جميعا إلى بحيرة عربية شبه خالصة . ولو أن العرب سموه بحر العرب بدلًا من بحر الروم لما تعسفوا الحقيقة التاريخية أو الجغرافية في شيء .

أما في الجنوب فقد انطلقت الموجة العربية لتتحلق حول المحيط الهندي بسواحله الأفريقية والهندية ، ساحل الزنج وساحل الملبار . ثم توغلت حتى الملايو وجزر الهند الشرقية حيث تنفغل النفوذ العربي الحضاري في الدرجة الأولى والسياسي في المحل الثاني . وبهذا تحول المحيط الهندي - هذا « النصف محيط » الذي يأخذ إلى حد كبير شكل جمل ذي سنمين قد يرك مادًا رقبته ورأسه إلى البحار الهند الشرقية « (١٢) - تحول إلى بحيرة عربية لا يشارك فيها مشارك .

والمحصلة النهائية لهذا امبراطورية تتراعى على القارات القديمة الثلاث ، تطل أو تشرف على المحيطات الثلاثة الأطلسي والهندي والهادي أو على

East, pp. 188-9.

(٢١)

G.T. Renner, Global Geog.

(٢٢)

H.J. Mackinder, Democratic Ideals & Reality, Pelican Books, 1944, p. 74; Geog. Pivot, p. 39.

(٢٠)

التي أصبحت في النهاية وهي جزيرة الاسلام
يقدر ما أصبحت دار الاسلام دار العرب الكبرى
Grea'er Arabia فانتقل الى الشام الاموية ثم
غادرها بدورها الى العراق العباسي حتى تركه في
رقت ما الى مصر العاطمية ، وكان المغرب مركزا آخر
للنوة ، ومثله كانت الاندلس .

واضح اذن ان أخوة الدين كان يقابها أخوة
الأقاليم ، وسواسية الناس كانت تترجم سياسيا
الى سواسية الولايات والمقاطعات . والحقيقة ان
الدولة العربية الاسلامية كانت شركة مساهمة بين
كل أعضائها وأطرافها ، ولعلنا لاندفع بالتشبيه الى
أبعد من حدوده السليمة اذا قلنا انها كانت أول
« كومونولث » في التاريخ بالمعنى الحديث ، مع هذا
الفاوق الهام جدا وهي أنها لم تمر بالمرحلة
الاستعمارية المشينة التي مر بها كومونولث اليوم .
والحقيقة - أخيرا - ان دولة العرب الاسلامية هي
فصل - أول فصل - في جغرافية التحرير ، وأبعد
شيء عن حفرافية الاستعمار ، وعلى هذا الأساس
نعالجها .

كيف يمكن ان تقوم هذه الدولة « الماموث » التي
تحتل الجغرافيا والاحصائي وحده - تسبق
فيها بقرون ؟ اكانت حقاً قلعة شيطانية
كما يصور بعض أعدائها ؟ كيف
كانت « بلاد العرب » في صحراء الحررة ،
شك ان مما يدعو الى الحيرة والتساؤل حقاً ان
تستطيع قوى الصحراء الطاردة - قلعة أرضية
شبه خاوية وموارد طبيعية شحيحة وإنتاج اقتصادي
متواضع وكثافة سكانية هزيلة شفافة - ان تقهر
وتخضع قوى البر والبحر التقليدية العتيقة فارس
شرقا وروما غربا ، وفي مدى زمني يحسب
بالسنين أكثر مما يحسب بالعهود .

معادلة صعبة !

ان علينا ابتداء ان نسلم - موضوعيا - بان هناك
حواجز وقوى « ميتافيزيقية » ، لا تستمد من الواقع
شئ من سطوة . لكن حسب عهد الدخمية
المشفرة والحوية الدافقة . ولاشك ان جذوة الحساس
الديني المتقدمة هي التي ألهمت خيال « المؤمنين » ،
حتى تحولت بهم الى شعلة ملتهبة وتحولوا هم بها

الأقل تنماس معها . وهي في نفس الوقت تركز
على محور قاطع يمتد من ملقا الملايو Malacca في
الشرق الى ملقا الاندلس Malaga (مالقة) في
الغرب - وكلا الاسمين عربي يستمد أصله بالفعل
من انه « ملقي » . أو هو كان يستد من جبل
طارق الأطلسي الى جبل طارق الهادي (ستغافورة)
كذلك كانت الامبراطورية تركز على قاطع آخر -
كما كان يقول مؤرخو الاسلام - من قرغانه وينتهي
بغانة .

أما طولييا فيصل هذا المجال في أقصاه
من بحر الخزر (قزوين) الى مدغشقر (واسمها
تحريف بالصدفة لمقديشو) (٢٣) . وفي تضاعيف
هذه الرقعة تستقر « بحيران » عربيتان هما المتوسط
والهندي ، كما تتوسطها « أرض البحار الخمسة » :
قزوين - الأسود - « الفارسي » - الأحمر -
المتوسط . فلو قلنا ان هذا المحيط يحدد الجزء
الأكبر من المعمور (الاكثيون) العالي الذي يضم
حينئذ لما تعدينا الحقيقة .

ويجادل كثير من الكتاب الغربيين - في لجاح
مفهوم - بأن هذه الدولة كانت « امبراطورية
اسيعمارية » . لم يخرج عن ذلك ، في
ومعها اجتهاد ٢٤ - والدولة كانت
كتاب « امبراطورية تحرس بحر من لمة
كما قد تقول ، فهي التي حررت كل هذه المناطق
من رقة الاستعمار الروماني أو الفارسي المداعي
واضطهاده الوثني وابتنائه المادي . وبمعناها لم
تعرف الدولة الجديدة عنصرية أو حاجزا لونييا بل
كانت وحدة مفتوحة من الاحتلاط والتزاوج البحر .
وما عرفت قط شعوبية أو حاجزا حضاريا حيث
كانت وسطا حضاريا متجانسا مشاعا للجميع ،
لا ولم تخلق نواة متروبولية سائدة تتميز على
سائر المقاطعات والأقاليم في شيء .

بل ان نواة جغرافية ما لم تحتكر السلطة
السياسية قط . على العكس كانت السلطة « دولة
بين الجميع » بلا استثناء ان صح التعبير . فقد
هاجر مركز الحكم السياسي بانتظام فلم يلبث بعد
قليل ان ترك « النواة النووية » في جزيرة العرب

Statesman's Year Book, 1961.

(٢٢)

Nevil Barbour, A Survey of North
West Africa (The Maghrib), Lond.
1939, p. 16.

(٢٤)

الى مشعل مضيء • ولكن علينا بعد هذا أن نبحث عن أسباب صلبة مادية •

ولعل « الحلقة السعيدة » التي تحف بقلب الجزيرة الميت هي البداية السعيدة • فحول مهد العرب دائرة متصلة أو شبه ذلك من الأراضي الزراعية الخصبة التجمعا « كخرقة بالية حواسيها من الذهب » : الهلال الخصيب في الشمال بقطاعيه العراق والشام ، وهلال خصيب آخر أقل غنى نوعا في الجنوب يجمع الحسا وعمان وحضرموت واليمن والحجاز ، ثم يغلخ الدائرة وأدى النيل في مصر (٢٥) فيمجرد أن يضع القلب الميت يده على هذه الحلقة المجددة فقد ضمن لنفسه قاعدة أرضية عربية واحتياطيا عمرانيا مكثفا يكفل له كل عناصر القوة • فكان انزراع الشام أولا من الرومان ثم العراق من الفرس ثم مصر الرومانية كتيلا بأن يمنح العرب عناصر القوة لزيد من المواجهة مع تلسك الامبراطوريات •

وهنا يأتي دور الموقع • فلا شك أن موقع الجزيرة العربية المتوسط بين قارات اليابس وكل المصنوع وقوى البر والبحر كان منطلقا استراتيجيا حطرا • جعل من السهل على العرب أن يهدوا سبيلهم • يمتد ويسارا الى أبعد مدى • وإحدى هذه التوسعات أن نعيها بعمق وإدراك في هذه الجزيرة العربية بموقعها وطبيعتها الجغرافية ليست قوة بر فقط كما يظن البعض في ذلك • ولا هي قوة بحر فقط كما يظن البعض • وأما هي تجمع من قوة البر والبحر - قوة أمعينية صنع دما في الماء وغدما على اليابس تمثل ماتع بين قوى البحر في جنوب أوروبا غربا وقوى البر في وسط آسيا شرقا •

حقا لاشك أن الدولة العربية بدأت قوة بر • وتوسعت برها ، وتمثل في جوهرها كتلة أرضية متصلة لا يقطعها ماء الا في جبل طارق ، بينما تأخرت سيطرتها على جزر البحر المتوسط نسبيا (٢٦) • ولكن العرب لم يلبثوا بحكم موقعهم وتحدياته أن نزحوا الى البحر المتوسط ولم يعدوا فيه « كلود على عود » ، بل رادوه حتى تسيلوه ، وكان ذلك

(٢٥) جمال حمدان • دراسات في العالم العربي • ص ١٤٠
(٢٦) East, p. 189.

بفضل وجود قطاعات بحرية ملائمة في الدولة تضم القطاعات البرية المناسبة للتوسع البري •

يفضل قطاعاتها البرية العريضة المتناظرة في مصر والعراق ، استطاعت أن تنطلق برا وتنشر جناحا الأرض • فكانت أرض الرافدين الفسيحة الخصبة هي « رأس الحربة » في توسع العالم العربي في آسيا بحكم موقعها المنقش شرقا • ولعل هذا الدور هو الذي يفسر استقطاب السلطة والحكم مبكرا وطويلا في بغداد العباسية ويفسر معها حضارة دار السلام الرائعة القمية •

وبالمثل كانت مصر هي « رأس الجسر » في التوسع الأفريقي غربا وجنوبا • ولعل ارتباط الدولة العربية الإسلامية في البداية بتجارة الصين والموسميات أكثر منها بالعالم الأوربي البيزنطي • أي غلبة التوجيه الآسيوي على الأوربي • يفسر أسبقية دور العراق في المحيط العربي على مصر ، بينما قد يفسر انتقال المركز والقطب الى مصر في مرحلة تالية ما أصاب الجناح الشرقي من الدولة العربية • دور مصر في العراق ، ودرور العالم الأوربي بالتدريج في ميدان الانتاج والحضارة ، أي « أمة » حية الأوربي على الآسيوي •

ما لم يصعب إيجاز « الحاسمة في اكتشاف العربية » • تتنطع في كلها في الشام والجنوب العربي فقد قضت التوسعات الملاحية اللازمة للخروج الى البحر • فالشام - مهد الفينيقيين ومدرة البحر التاريخية - كان خشبة القفز التي انقض منها العرب على فلول البحرية الرومانية والبيزنطية وعلى جزر البحر المتوسط الى أن تاجزوا ساحله الشمالي • ودور الشام الأموي كقوة بحر أشهر من أن نثير اليه ، وتلخصه معركة واحدة : ذات الصواري ، فهي سلاميس الإسلام أو اكتيوم العرب كما قد نقول •

وفي الطرف المقابل كان الجنوب المصري في مجموعه هو دائما « بلاد العرب البحرية » ، يرعى البحر مثلما يرعى الجبل ، ويستثمر البحر كما يستثمر الصحراء ، ويرمز له ببلاغه السندباد البحري كمشرك ودراما • ومنذ البداية والعمايون والحضارة هم « اغريق المحيط الهندي وبنادقته » • وإذا كان دور التوسع العربي هنا حضاريا وتجاريا أساسا ولم يأخذ الصبغة العسكرية الحربية التي أخذيها في

أطراف متطوحة - لاسيما أن جزءا كبيرا جدا من الرقعة كان صحارى وأشباه صحارى وأستبس أو أشباه الأستبس : شبه فراغ يعوق الحركة والاتصال ويضعف الارتباط ، فى وقت لم تعد فيه وسيلة الترابط حركة الخيل والأبل التي أن اتسع نفسها فى الحرب والغزو الخاطف فهو يتقطع ويتخلل فى علاقات السلم المنتظمة الرئيسية المتكررة .

والملاحظ بعد هذا أن الدولة العربية كانت تنجم الى الإفراط فى الاستطالة من الشرق الى الغرب وإلى التفريط نسبيا فى العمق من الشمال الى الجنوب مما عرضها - من الناحية الميكانيكية البحتة على الأقل - الى التصف والتمزق (٢٨) أضف الى هذا تنافر التركيب الجنى فى الدولة وتعدد الأقليات والعناصر فى نسيجها السياسى . فرغم أن الدولة كانت وحيدة اللغة عمليا ، فانها لم تكن بالتصنيف الجيوبولتيكى الحديث «دولة كثيفة» بل كانت تتراوح بين « الدولة الواسعة والمختلطة » ، كما

كالمجغرافيا دولة عديدة النوايا Porj nuclear (٢٩)

من هنا تعرضت الدولة لسلسلة متصلة من الحركات الانفضالية والتفكك ، فتعددت الخلافات . تمت الولايات كمشى يعود الدول المركبة . وهذا أدى الى للدول العربية حين من الدهر تقاسمتها ثلاث أو أربع خلاطات : العباسية فى المشرق ، والفاطمية فى مصر ، والأندلس فى أسبانيا . . . الخ ، وكل منها - سلاحا - يتخذ لنفسه كنواة منطقة زراعية غنية لتكون قاعدة أرضية كافية ، بينما كانت الفراغات الصحراوية هى التفرغ العاصلة بينها .

وفوق هذا وذاك جميعا ، هناك نقطة ضعف أصيلة فى كيان الدولة . فيحكم بيئتها الصحراوية وشبه الصحراوية ، كان عدد السكان فيها ، على الإطلاق وبالنسبة الى مساحتها ، محدودا فى النهاية . ويضبط ماكيندر على ضعف القوة البشرية Man-power وقوة الرجال كمال جوهرى فى تفتت وانهيار الدولة العربية فى آخر الأمر (٣٠) . بل منذ البداية البكرة اضطرت

East, p. 187; Fairgrieve, p. 123. (٢٨)

Yves M. Goblet, Political Geog. & the (٢٩)

World Map, Lond., 1955, pp. 185 ff

Democratic Ideals, u. 74. (٣٠)

البحر المتوسط ، فما ذاك إلا لآ هذا الجانب خلا من الامبراطوريات الاستعمارية القائمة والمركزة فى الشمال . ومع ذلك فقد عرف بعض مناجزات هامة مع اساطيل الفرس والرومان .

وكما أعطت البحرية العربية التوسعية قاموسها الملاحي كاملا أو شبه كامل للغات الأوربية ، كانت البحرية العربية فى الهندى هى وحدها التى تملك أسرارها ومفاتيحها الملاحية ، فلكيا وهوائيا ، نجومه وموسمياته ، وهى التى أعطتها فيما بعد للقوى البحرية الأوربية .

والخلاصة أن القوة العربية الصاعدة مع الاسلام وأن بدأت قوة صحرا ورعاة تملك حركة Mobility الخيالة والأباله ، فانها سرعان ما تحولت الى قوة بر وبحر تجمع بين موارد الفلاحين ومرونة الملاحين - باختصار قوة برمائية تتوسط قلب العالم القديم وسرته . لقد خرجت عن وصاية الصحراء لتضع قوى العالم الكبرى البرية والبحسرية تحت وصايتها (٢٧)

والمغزى الاستراتيجى لهذه الطفرة مغم بالدلالات والظلال . فهى تناقض مباشرة دلالة الفترات السابقة حين كانت منطقة الشرق الأوسط والبحر المتوسط مغلوقة على أمرها بين قوى البر والبحر . تتجلى فى أحدها أو كليهما ، بغير ما كان وفى صلب هذه التجربة التايخية الغدة أثبتت أن المنطقة ليست منطقة ضعف كامن بالطبع ولا بالضرورة ، وانها قادرة على أن تحقق سيادتها بل وأكثر منها أن تخضع القوى الضخمة الواقعة على ضلوعها . هذه التجربة تاتى كمصحح ومكمل لمغزى الكيسان الاستراتيجى الكامن للمنطقة فى العصور السابقة - واللاحقة كما سنرى .

والسؤال الآن : لماذا انهارت هذه الدولة المعطى بعد أن ظلت قائمة فى صورة أو أخرى بضعة قرون ؟ هناك مجموعتان من العوامل ، داخلية وخارجية ، فداخليا ، لاجدال فى أن ضخامة الدولة وفرط تراميها فى حد ذاته عامل ضعف وتفكك فى النهاية . فمن الصعب جدا أن تمسك بشل هذا الجسم العملاق فى قبضتك طويلا دون أن ينشطر وتتساقط منه أجزاء وأعضاء وبخاصة

Mackinder, Democratic Ideals, pp. (٢٧)



شكل (٦) الصليبيات في الشام : أقصى التوسع

ولابد حتى نأسروا الصليبيين كات حروء
اقتصاده من انها بلدات وهي تتمدى مساعده
كلما نطلب ولوجاركة البندقية وجنوة وبيضا
التي قد تم الى حرب القراصنة التي
... ..
الدفاع عن المسلمين في الاراضى المقدسة وحماية
الحجاج من اضطهاد السلجوقية الحاكمة حينذاك
فهو باجماع الآراء حجة ملققة ومنطق تبرير لا
اكثر (٣١) .

ولهذا فالصليبيات ، في رأى السواد الأعظم من
المؤرخين ، كانت حربا استعمارية : استعمارا
سياسيا واقتصاديا لاشبهة فيه الا شبهة قناع الدين
بل يمدح بعض كتاب الغرب أول حركة استعمارية
كبيرة قام بها الغرب الأوربي في العصور الوسطى .
ولعلها في الحقيقة حلقة الوصل ومرحلة الانتقال
بين الاستعمار الجزئي القديم الذي يشرته أينا
وروما وبين الاستعمار الحديث الذي ستخرج اليه
أوروبا بأسرها في المستقبل . وهي في الحالين ليست
- استراتيجيا - الا مظهرا من مظاهر الصراع بين

Fisher, Middle East p. 136; Mackin-
der, Pivot, p. 38.

(٣١)

الدولة الناشئة الى ان تترك مهدها في صحراء
الجزيرة وان تبني لنفسها قاعدة إيكومينية حقيقية
في الهلال الخصيب - أساسا لهذا العامل الحاسم ،
ضعف القوة البشرية وعدم كفايتها لأعباء الدولة
الجديدة .

أما العوامل الخارجية التي عملت على تعرية
الدولة وتحللها فتعود بنا مرة أخرى الى موقعها
الاستراتيجي البيني بين قوى البر والبحر . فبعد
قليل من قيامها واستقرارها بدأت القوى الغربية
في جنوب وغرب أوروبا تتجمع ضدها لتتال منها ،
وفي نفس الوقت تواترت هجمات القوى البرية من
وسط آسيا لتتقش عليها . ولكن هذه وتلك فصل
طويل كامل في ذاته يحسن أن يعالج على حدة .
وأما يعنيها هنان نضع خطا تحت هذه الاستراتيجية
الريضة - استراتيجية الكباش أو الرمح - كعامل
خطير في تضعف ثم سقوط الدولة العربية
الاسلامية الكبرى .

الاستعمار الصليبي

قد تكون الصليبيات بدرجة أو بأخرى اسما على
غير مسمى ، لأنها وإن كان الدين شعارها للعلن ،
فإن من المسلم به اليوم غربا وشرقا أن محرر كنيسة
ودوافعها الخبيثة كانت أساسا تجارية مادية
اقتصادية . فقد كانت الدولة الغربية الإسلامية
في الشرق الأوسط والأدنى بحكم موقعها الوعزى
تسيطر سيطرة شبه احتكارية على مجمع اعصاب
التجارة العالمية بين الشرق والغرب ، وكانت هذه
تصب فيها دخلا ضخما يمثل حصيلة استثمارات
الموقع الجغرافي ويمتص السراقة Saracens كما
كان الغرب يسمى عرب المشرق (ولعلها تحريف
للشركيين أو السوريين) يمنحهم قوة مادية وحضارية
وحربية لا تقدر .

فبدأت مدن أوروبا التجارية النامية تتطلع الى هذا
الغرض الدافق في غبطة أو حسد . تريد اما ان
تشارك فيه واما أن تنقض عليه . وضاعف من هذه
النفرة المتهبة الفارق الحضاري والاجتماعي والمعيشي
الشاسع بين الشرق العربي والغرب المسيحي ،
فبينما كان الأول في أوج عصره الذهبي كان الثاني
في حضيض عصوره المظلمة ، وبينما كان الأول يتفتح
باقتصاد زراعي مستقر ، كان الثاني يعاني من
اقتصاد زراعي متخلف يكبله رق الاقطاع الفاحش .

القوى البحرية الغربية وبين المناطق البينية في العالم القديم ، وعلى هذا الأساس ننظر إليها .

وليس معنى هذا بطبيعة الحال أن أوروبا الغربية تحولت في تلك الفترة الى وحدة متماسكة تغلو من التناقضات الداخلية ، فقد طلت الصراعات الحادة وصراع الاشباه جنبا الى جنب مع صراع الازدحام . فكانت الممالك والامارات والقبائل مستمرة في حروبها وغاراتها ، وعلى طول السواحل الغربية وحتى الجنوبية زحف خطر قرصنة البحر من الكويت الذين نزلوا من بحار اسكتلنداة يسيروا من البحر على كل النقاط الساحلي ، الا أن تأثيرهم كان محدودا بالنياه الملحّة وقليل ما بمصبات الأنهار ونهاياتها(٣٢)

ولعل أبرز ما يميز الصليبيات عن موجبات
الاستعمار البحري السابقة أنها لم تقتصر على قوة
أو دولة واحدة بل خرجت من أغلب دول غرب
أوروبا وجنوبها ووسطها • ولذا نجدها تأخذ
طريقين أساسيتين : الطريق البرية عبر قلب أوروبا
فالبalkan فالأناضول البيزنطية ، والطريق البحر
المتوسط • وإذا كان هدفها الديني هو الأراضي
المقدسة ، فإن الهدف الآخر هو فتح
ليشكل إلى جانب الشام كله البحر
ومصر ، أي النصف الشمالي من الكرة
الغربية •

وتكاد الحملات الصليبية - كما نرى - تنصرف
بالضبط ، إلى الثاني عشر والثالث عشر ، وينصرف
المؤرخون خلالها على تعامى موجات رئيسية - أخرى
يقولون تسعة - ولكن الحقيقة أن هذه هي قسم
الموجات ، أما التيار نفسه فظل متصلا كالسبيل
الكهربائي ، ومن ثم ففى شكلا وموضوعا إلى صورة
أرجل الجراد المنتشر أقرب منها إلى صورة أسراب
الطيور المهاجرة أن صح التشبيه . كذلك لم تكن
كل تلك الغزوات من صنع جيوش نظامية بل
استطعت كثيرا من ميليشيا البولونائية والعبودية
الاقطاعية ، وهذا يعطى الصليبيات مسحة بربرية
تذكر بدمية مايفنات المتجربين فى أوروبا على
الإمبراطورية نفسها (٣٣)

ولقد بدأت الصليبيات برا عن طريق بوابة
قيليقيا البيزنطية وبحرا عن طريق قبرص ، مما

Pivot, p. 36.

Philip Hitti, *The Arabs*, Lond 1948.

تواترها من جانب الى آخر . فقلعنا لانطوى . كثيرا اذا عممنا فقلنا ان مركز ثقل الموجات الاستيسية انتقل الى حد ما من الطريق الشمالى السهل الى الطريق الجنوبى الهضبي ، او من أوروبا الى الشرق الاوسط (٣٥) .

فى الشرق تعرضت الصين لغزوات عديدة ما بين القرنين التاسع والثالث عشر . الا ان موجة حكرخان ثم كوبلاي خان فى القرن الثالث عشر كانت أضخم حدث فى تلك المرحلة . فهى التى أعطت الرعاة حكم الصين عدة قرون ، الى ان كانت آخر موجة فى القرن السابع عشر على يد مغول المانشو — ايند — استبس منشوريا — فاعطت الصين أسرتها الحاكمة حتى الحرب العالمية الأخيرة فى القرن العشرين ..

اما الهند فقد نالتنا فى القرن الحادى عشر موجة التتار الغزنويين التى اخضعت شمالها ، فلما كان القرن الرابع عشر اخضعتها جميعا موجة تيمورلنك التى خلفت على رقعة كبيرة من آسيا وحكمتها . وفى القرن السادس عشر استطاع أحد خلفاء تيمورلنك وهو محمد أكبر Akbar أن يؤسس بالهند امبراطورية المغول الأكبر التى استمرت حتى سنة ١٧٠٧ . وفى سنة ١٧٦١ منصف القرن الثامن عشر .

واذا انتقلنا غربا ، فعمل الطريق السهل الشمالى نطل الاستبس كما كان مصدرا مزمنا للفسادات والمزوات ، الا انها فيما يبدو أقل عددا منها فى المصور الكلاسيكية . ولعل هذا يرجع الى أن جزءا كبيرا من وسط أوروبا كن قد بدأ برابرتة ورعاته تستقر وتجمد وأن طل شرق المغارة متنبعا فى تركيبه ومسرحا للقلقات وتحركات الرعاة . فى القرن التاسع وصل الميجار الى المجر — التى اعطوها اسمهم — نتيجة لضغط الباتزيناك Patzinaks بمنطقة الفولجا ، والذين تحركوا بدورهم نتيجة لضغط الخزر الى الشرق بمنطقة بحر قزوين (بحر الخزر عند العرب المعاصرين) .

حتى اذا كان القرن الثالث عشر نجد جنكيزخان — هو الذى بدأ بالصين — يطرق أبواب شرق أورب . ووسطها ! والواقع ان طوفان جنكيزخان — القائد الكبير وسيد القبيل الذهبى Golden Horde — عملية

وهنا سلاحه أن الصليبيات تحركت فى خط سيرها التاريخى حركة محددة مع عقارب الساعة ، فقد بدأت من الشام ثم انتقلت الى مصر فتونس . على أن مصر الصراع اختلف تماما فى اسبانيا . فاذا اعتبرنا — مع جبهة المؤرخين — أن الاسترداد Reconquista هو آخر فصل فى الصليبيات ، فان القرون الثلاثة الثالث والرابع والخامس عشر ترسم فى هيكلها وبانتظام خريطة تقدم للمسيحية وتظهر للعرب نحو الجنوب حتى كان الخروج النهائى فى ١٤٩٢ . وقد كانت قلاع الشمال الجبلية هى معقل المقاومة ونواة الزحف ، كما كان اطراد اتحاد الامارات المسيحية مع اطراد انقسام الامارات العربية هى ضوابط الصراع المصيرى . ومع طرد الموريسكيين — عدة ملايين — الى المغرب العربى ، انتهى المغرب الأوروبى ، وأصبحت الأندلس « فردوس العرب المفقود » .

ولقد كانت الصليبيات دوسا حضاريا قبل كل شئ لأوربا . فقد كانت احتكاكا حضاريا بين الشرق المتقدم والغرب المتخلف . وستعطف أورب على نفسها بعدها قليلا أو كثيرا ، وستترك الحسبر المتوسط فى حالة رهو وترقب الا من مناوشات القراصنة ، خاصة فى حوض البحر الأبيض المتوسط . لتكف على تنمية وتطوير ما تملكه من الشرق العربى حتى تخرج به فى النهاية أقوى من هذا الشرق وتقلب موازين الصراع من الجلايد كما سترقى . كذلك فقد كانت الصليبيات أول ما وحد أوربا ومنحها شعورا بالقومية حتى ليعدها البعض بداية التاريخ الحديث (٣٤) .

اما من ناحية العرب ، فلا شك أن درس الصليبيات هو درس استراتيجى أساسا . فهى تؤكد لنا مرة أخرى خطورة موقعها البينى التى تجعلها مطمح أنظار الهامشين ، وتعلمنا ان قوته رهن بوحدة فى وجه هذا التحدى الموقى ، وان بها — وربما بها وحدها — يمكن أن تامل فى أن تنصى للقوى القريبة البحرية مجتمعة وتصدما فى النهاية .

التتار : المغول : الأتراك

لم تتوقف غارات الاستبس خلال العصور الوسطى بل ربما زادت عنفا وتخريبا . ولو أنها تختلف فى

وتحويلهم إلى المسيحية ، وكذلك كانت الخلافة تفعل مع برايرة المفلول والتتار والأتراك حيث تكاثرت على تخومها دولهم الحدية وحيث كثيرا ما كسبتهم في صفها بإدخالهم في الاسلام ، ولو أن هذا لم ينع أن تكون نهاية الدولة على أيديهم ، تماما كما حدث في الامبراطورية الرومانية . بل أبعد من هذا ، كما أن البرابرة الأوربيين أعادوا الامبراطورية الرومانية المقدسة كاستمرار بشكل ما للامبراطورية التي حطموها ، وكذلك ستنقل الخلافة الاسلامية إلى أبدي من حطموها وسيحتفظون بها في صورة ما عدة قرون .

أول ماوصل المنطقة من برايرة العالم الاسلامي الموجة الفزنوية في القرن الحادي عشر ، وانفجرت فارس وما جاورها ، وفي منتصف القرن نفسه أيضا بدأت قوة الأتراك السلاجقة الوافدة من وسط آسيا تتسلل وتظهر في الدولة العباسية المتفككة حتى استطاعوا أن يقتطعوا منها أجزاء كثيرة في غرب آسيا . فاقاموا قاعدتهم في كرمان وهمدان ثم في آسيا الصغرى ثم قلبوا الحكم العربي في بغداد ودمشق واكسحوا أغلب منطقة البحصار الخمسة حتى امتد سلطانهم إلى الشام والأراضى المنسية حتى كان سيطرهم المرموع لنحجاج المسلمين في حجاج الصليبية . ولكن قوة السلاجقة لم تلبث أن تضعفت تحت طرقات المفلول في القرن الثالث عشر على يد جنكيزخان .

فقد جاء جنكيز خان في ثلاثينات القرن ليكسر شوكة السلاجقة ، وقد لايران ومدنها أن تتلقى أكبر جرعة من التخريب والتدمير الرهيب . وبعد عقود ثلاثة عاد المفلول - الوثنيون - تحت زعامة هولاكو حيث وصلوا إلى العراق فكانت فاجعة بغداد التاريخية ١٢٥٨ ونهاية الخلافة العباسية (٢٧) . وبعدها تقدم المفلول إلى الشام مستهدفين مصر في النهاية في وقت كانت الصليبيات قد عبرت خط الزوال ودخلت مرحلة الشفق ولكنها لا تزال تستوعب قوة مصر والشام المشتركة .

وهنا نصل إلى حالة فريدة في تاريخ الشرق العربي وهي أن تواجه قوى البر والبحر في آن واحد - أي أن تواجه استراتيجية الكماشة . وبالفعل نجد أن الغرب الصليبي يحاول أن يحصر

تفوق فتوح الاسكندر الأكبر وتتفوق على نابليون في المدى الجغرافي وأن اختلف المجال . ففدالكسبح نفسه الطويل محيط أوراسيا - أكثر من ٣٠٠٠ ميل - ابتداء من الصين حتى وسط أوروبا موحدًا بذلك كل السهل الاستبيسي الأوراسي العظيم تحت قيادة رجل واحد - ولعل هذه كانت أكبر مبراطورية شهدتها كل التاريخ قديمة والحديث من حيث المساحة والامتداد (٣٦) . وفيما عبدا الأتراك ، كانت هذه الموجة آخر موجة استبيسية عظمى تفصل إلى أوروبا الوسيطة .

وبسبب تلك الموجات سنجد أن هناك فارقا سياسيا بدأ ينمو بين شرق وغرب أوروبا . فإذا كانت غرب أوروبا قد قفزت إلى مبدأ القومية مبكرا بفضل خطر الاستبيس ، فإن القوام السياسي في شرق أوروبا ظل متجمعا أبعد ما يكون عن التباور حتى وقت متأخر جدا ، وما زال بعيدا عن النضج السياسي حتى الآن ، وكل ذلك نتيجة للخصط الجبني والاجتماعي والتخلف الحضاري الذي حسب الاستبيس .



أما إذا انتقلنا إلى الطريق الجنوبي ، كما نرى في هذه الفترة بطرقات المفلول والأتراك ، والحقيقة أن تاريخ الدولة العربية القديمة في الشرق الأوسط والأدنى لا يمكن أن يفصل عن تاريخ هذه الموجات التي أصبحت بعدا أوليا وأساسيا من أبعادها . بل الواقع أما ينبغي أن ننظر إلى هذه العناصر باعتبارها برايرة الدولة الاسلامية بمثل ماكان النيوتون والجرمان والوندال - - الغ برايرة الامبراطورية الرومانية .

فكما كانت هذه تقطع من جسم الامبراطورية دولا لها فذلك فعل أولئك بالدولة الاسلامية ، وكما كانت الأولى تتصارع فيما بينها ويزيخ بعضها البعض إلى جانب صراعها العام مع الامبراطورية ، فذلك نجد برايرة السدولة الاسلامية العربية تتصارع فيما بينها صراع الأشباه ويرث بعضها وذلك في إطار صراعها العام صراع الإصداق مع الخلافة . وكما كانت روما تحاول تجميع برايرتها بتبنيهم في ممالك حدية

عشر حتى كانوا قد سيطروا على كل الأناسوسول
بالإضافة الى رقعة كبيرة في البلقان .

وقد اصطدم تيمورلنك بالعثمانيين منتصرا في
معركة انقرة ١٤٠٢ ، ومع ذلك فقد أوقف هذا اللقاء
المد الفلول الى الأبد ولكنه لم يوقف التوسع العثماني
الذي قدر له أن يرث الدولة العربية الإسلامية وأن
يصيف إليها إمبراطورية أوربية برمتها . وكانت
العثمانية بذلك آخر ما أرسل الاستبس من عزوات
وأول ما نجح منها سياسيا في تحقيق دولة دائمة
مستقرة .

كيف ، ولماذا ؟ هذا هو السؤال . في الربع
الأول من القرن الثالث عشر تجرمت قوة الأتراك
العثمانيين (٤١) في شمال غرب الأناضول ، فاجبه
توسعمهم غربا - وليس شرقا كما قد تصور - اتجه
غربا في البلقان دون أن يستولوا في البدايه على
القسطنطينية . ولم ينتصف القرن حتى كانوا يملكون
البحر المتوسط ما يسمى الآن « تركيا في أوروبا » .
وكانت القوة الكبرى التي تقف في وجههم هي دولة
الصفويين ، ولكنهم تغلبوا عليها واجتاحوا بلغاريا ثم
البحر المتوسط في ذلك من فتحة المارتيزا -
التي كانت في ذلك الوقت في يد الدانوب ،
وواصلوا بذلك الى الدانوب ،
وبذلك صاروا مهددة البلقان بلا منازع .

ولكن هذا الخطر حرك الصليبية في أوروبا مرة
ثانية ، فخرجت حملة صليبية من كل أجزاء غرب
القارة ووسطها ، تراجعت امامها العسكرية العثمانية
على الدانوب فليلا اول الامر ، حتى سقطت في
النهاية ما بين أول القرن الخامس عشر ومنتهى
واذ تم هذا الاقتران Pacification ، كان دور
القسطنطينية - التي أصبحت من قبل اسعينا ضيلا
محاصرا في وسط الكتلة العثمانية الضخمة - كان
دورها قد أوف ، فسقطت سقطتها التاريخية الشهيرة
في ١٤٥٣ ، وبهذا ختم على مصير الإمبراطورية
الرومانية الشرقية (بيزنطة) الى الأبد بعد أن
ظلت تحتضر قرونا .

وفي نهاية هذا القرن الخامس عشر كانت حدود
الإمبراطورية العثمانية في أوروبا قد وصلت من

الشرق العربي بين شقي الرحي ، فحاول أن يتحالف
مع المغول ليضع الإسلام العربي الأميبي بين حلف
المسيحية الأوربية البحرية والوثنية المغولية البرية ،
أو أن يحصر الراسنة بين قراصنة البحر وقراصنة
السهوب بلغة كارل هاوسهوفر (٣٨) أو بين ذئاب
البحر وذئاب البر بلغة ماكينند (٣٩) !

ولعل وصفا في تاريخ المنطقة العربية لا يمثل
خطورة موقعها الاستراتيجي البيئي كما تمثله هذه
التجربة ، التي بدورها لا يمثل إمكانات المنطقة
وقوتها الكامنة كما تمثله هي - فقد أنبت المنطقة
قدرتها على مواجهة الخطرين معا وفي آن واحد .
فبينما ظل الصراع الصليبي مستمرا ، تقلصت
مصر المملوكية بقيادة قطز لتعطي المغول أول وآخر
انكسار لهم في عين جالوت التاريخية (١٢٦٠) .

ولكن المطرقة المغولية عادت ثانية بعد قرن مع
تيمورلنك - الذي اتخذ عاصمته في سمرقند (٤٠)
ليكتسح فارس والعراق ثم شمال سوريا حتى دمشق
ولكنه عجز دون جنوبها أمام المقاومة المصرية . وهنا
نرى كيف أن أغلب غارات الاستبس تصل دائما
الى العراق الذي يكاد يتناغم قلب الاستبس . وبعد
صلح الحانان الى الشام ، ولكنها لاتصل اسلفا أو
بالكاد الى مصر - ربما بحكم السبل التي تتخذها
مصر عكس العراق اعتمد الشرق العربي على
الاستبس الآسيوي ، ولكن أيضا كرد فعل لقوة
المقاومة .

وهنا يتضح لنا دور العراق الجديد في هذه
المرحلة ، فقد تحول من « رأس حربة » للعالم
العربي الى « درع » له وقاعدة امامية ، ولذا تلقى
أغلب الضربات التي جاءت من الشرق حتى تحطم
للاسف ، ولكنه في هذا قد اقتدى العالم العربي
كله فكان هذا فضله الكبير جغرافيا وتاريخيا .

ولقد اتجه تيمورلنك بعد ذلك الى الأناضول حيث
كانت قوة الأتراك العثمانيين ، التي بدأت كتابع
في خدمة السلجوقية ضد المغول ، قد أخذت تظهر
وتنمو حتى انتزعت لنفسها من الخلافة دولة صغيرة
في شمال غرب الأناضول ، ولم يختتم القرن الرابع

(٣٨) رسل ماسيلد ، انول بيرس . الجيوبوليتكا . مترجم .
القاهرة . ص ٥ .

(٣٩) On the Scope & Methods of Geogra-
phy, Lond., 1961, p. 28.

W Fitzgerald, The New Europe,
Lond., 1946, p. 171.

W. B. Fisher, pp. 138-142.

(٤١)



العربي • فهي لم تكن حينئذ مجرد قوة رعاشة ومرسان بدائية ولكن قوة دوية وحضارة بدرجة أو باخرى •

ثالثا • سنرى ان هذه هي أول موجة استيعابية • هي من الطريق الجنوبي الهضبي وتصل الى أوروبا • حيثما ولدت الموجات الاستيعابية السابفة قلبا وأوربا مرارا وتكرارا • طريق السهل الشمالي • لم يستطع العرب ان يفتحوا طريق ابواب أوروبا عن الطريق الجنوبي • من هذا كان من حسن حظ الاتراك • بعد ذلك انزلوا أوروبا من أضواء • وان لم يكن من ربح • لو كانت بلاد العرب تحت سيطرتهم • لانهم كانوا يسيطرون على طريق الحرير الى حصاره الرعي والرحل • حينئذ •

بعد البلقان • اتجهت العثمانية الى اشرف العربى وذلك ابتداء من العقد الثانى من القرن السادس عشر • أى بعد نحو ثلاثة قرون من ظهورهم كقوة لأول مرة فى الأناضول • وقد اتجه الزحف الى مصر وأسس عن طريق سوريا انى كانت تابعة لمصر المملوكية • وهذا الاتجاه المحدد يؤكد ما سبق أن أوضحته الصليبيات من أن مصر هي مفتاح المنطقة العربية • لا سيما أن كل ثقل الدولة العربية الإسلامية كان قد انتقل كاملا ونهايا الى مصر بعد تدمير العراق على يد المغول •

ومن الناحية الأخرى فقد سارعت مصر للامتداد الزحف العثماني على ضلوع الأناضول بعسها • كانوا يذكرون منذ ذلك الوقت المبكر أن خط الدفاع الأول عن مصر لا يقل عمقا عن تخوم الشام • ولكن

كرواها الى الدول الأسفل • وفى خلال العرب السادس عشر سقطت المجر وطلت تحت العثمانية حتى نهاية القرن التالي • وأصبحت النمسا بذلك مهددة • وتحولت فى الحقيقة الى دولة تخوم • كما أراد لها شانغان حين انشائها لأول مرة • فى • حه الأفار منذ أكثر من ألف سنة • دولة حديثة تفصل بين تركيا وأوربا • وفى هذا المعنى قال مترليج قولته المشهورة : « عند فينا • آسيا تبدأ »

von der Langhantresse beginnt Asia

ثمة الآن يضع حقائق هامو توضح الامبراطورية هذا الزحف • فالوا يمتاز الأربع بعمق • هو • القفز الضفدعية Leap-Frogging • هو • هو • متصلا بدأ من نقطة ثم استمر فى اتجاه وحط منابع بصرامة • بل هو قد يترك منطقة فى طريقه ويتخطاها الى ما بعدها ثم يعود الى تلك الأولى • فمثلا قفز الى البلقان ولم يكن قد سيطر على الأناضول جميعا • بل لقد ظلت بها أجزاء وقطاعات لم يسيطر عليها الا بعد ان كان قد وصل الى الدنوب ! كذلك ظل يقيم فى البلقان بل يملكه قرنا كاملا وبعض قرن قبل أن يستول على القسطنطينية •

نبدأ • سيلاحظ أن العثمانية توسعت فى أوربا قبل أن تنوسع فى آسيا وأفريقيا • وأسقطت الدولة العثمانية قبل أن تسقط الدولة العربية الإسلامية • وقد اعطاهما هذا قاعدة أرضية ضخمة لقوة سياسية ومادية وعسكرية كبرى قبل أن تبدأ الاتجاه جنوبا نحو الشرق الأوسط العربى • وهذا يفسر • من جانب • السرعة والبطء التى كسحت بهما العالم

ثانياً ، سقط أغلب العالم العربي وورثت تركيا معظم الدولة الإسلامية العربية في نحو نصف قرن تقريباً من القرن السادس عشر . وقد تأخر الاستيلاء على أجزاء من الجزيرة العربية وكذلك السودان إلى مراحل تالية بعيدة . ولكن هناك جزأين لم يخضعاً مطلقاً للأتراك لتطويقهما ، وهما المغرب الأقصى (مراكش) والجنوب العربي حتى عمان .

ثالثاً ، وقع العالم العربي في يد الأتراك بسرعة سهولة نسبية لأسباب عدة . أولاً ما استمدوه من قوة مادية وسياسية بعد أن ملكوا البلقان وموارده نحو قرنين . سبب ثان الضعف والتفكك والعجز الشديد الذي وصلت إليه الدول العربية في تلك الفترة ، وهي التي - منذ قرنين فقط - صمدت المد الصليبي والوجه المغولية مما . ولم يتكفل من العرب في وجه الأتراك إلا مصر وسوريا .

رابعاً ، لا مفر من أن نلاحظ التناقض الكامن - واليتكّن مألوفاً - في تفوق قوة رعاية بلا حضارة - من جهة - ، على ضعف حضارة زراعية رافدة - من جهة أخرى - ، وإذا كان الاستعمار هو في الحقيقة - من جهة - حضارة رافدة على حضارة - من جهة أخرى - ، فإن الاستعمار التركي للعالم العربي يبدو - من هذا الوجه - انعكاساً عكسياً ومقلوباً كما ورد في القرآن . وهذا مدعى عظيم في نجاحه وإيجاره . وفي هذا الصدد يشبه البعض الإمبراطورية الإسلامية العربية بالإمبراطورية الأخمينية ، والإمبراطورية العثمانية بالرومانية : تلك خلقت تراثاً وحضارة ، وهذه قامت على القوة العسكرية المحض .

خامساً ، جاء الأتراك في مسوح الدين الإسلامي وتحت قباعه ، وكان هذا في عصر الدين لا القومية ، وفي وهج ذكريات الصليبيات ، مما سهل عليهم الفتح بلا ريب . بل لقد رأينا أن الجزائر هي التي استنجدت بالأتراك واستدعتهم لحمايتها . ولكن هذا لا ينفي الحقيقة القروية من أن الوجود التركي هنا يعد نوعاً خاصاً - ومحيراً ركباً - من الاستعمار هو «الاستعمار الديني» ، ولولا القناع الديني لعد مماناً للفوز المثلوي الوثني الذي سبقه ولواجه على هذا الأساس بكل تأكيد (٤٣) .

(٤٣) جمال حمدان ، الاستعمار والتحرير في العالم العربي ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ١٣ وما بعدها .

عرفت المقاومة المصرية في مروج دابق حلب ، وتقهقرت إلى خط دفاعها الثاني في قلب مصر بعد سقوط الشام ، إلا أنها مرة ثانية وأخيرة انهارت في ريدانية القاهرة ، وسقطت مصر في ١٥١٧ . وكانت تلك أول مرة منذ الهكسوس والفرس تقع فيها مصر بقوة استبسية .

وفي ذلك الوقت كانت الضغوط المسيحية من حربية وبحرية وقراصنة على المغرب قد اشتدت ووصلت إلى القطعة الحرجة التي استدعت الاستغاثة بقوة الإسلام . ولما كانت تركيا هي كبراًها الآن ، فقد تدخلت بحرباً (عروج بربروس وأخوه خير الدين) لحماية المغرب الأوسط ، ولم تنب أن احتلتها في ١٥٢٩ ، ثم أرذفته بتونس في ١٥٣٤ ، إلى أن توسعت مؤخرًا في طرابلس في ١٥٦٥ .

وفي الشرق تأخر التوسع العثماني في العراق وذلك في وجه المقاومة الفارسية ، ولكنه سقط في النهاية في ١٥٥٢ . ولم تستطع تركيا أن تدخل بعده سرماً لأن هود فارس استعصمت . وبعد ذلك واستصبح نداً عنيداً لها في السنين طويلاً . عندئذٍ منعت مزارع عليها بيساً . ثم تمكن أحدهما من انتزاعها لها في النهاية . حتى النهاية منطقة تطوم قلقلته تلك هي الوجهة الجبلية التي تشمل أرمينيا الشرقية والقوقاز وازاجروس (٤٤) .

ومرة أخرى تبرز من هذا العرض عدة ملامح واضحة . أولاً ، تتكرر ظاهرة القفز الضدعي التي سبقت في البلقان . فبينما استولت تركيا على الشام ومصر ، ظل العراق فترة غير خاضع لها . كذلك سبقت الاستيلاء على الجزائر الاستيلاء على تونس ، وهذا سبق الاستيلاء على طرابلس . بل يمكن أن نعتبر زحف العثمانية في المغرب بمثابة تيار عكسي راجع ، وإن هناك أكثر من نواة منفصلة متباعدة بدأ منها الزحف في العالم العربي . ولهذا فإن الفكرة الأولية التي قد تتصور زحفاً قوسياً متصلاً من الأماضول حتى الجزائر لا مكان لها من الحقيقة .

Fisher, p. 139.

الامبراطورية رقعة واحدة متصلة لا انقطاع فيها سوى
المضيق *

ثانيا ، الامبراطورية العثمانية هي أول موجة
خرجت من الاستبس ونجحت في اقامة دولة مستقرة
طويلة الأمد . فقد تحولت من رعاية رجل الى حضارة
استقرار وتوطن وقطعت كل جذورها بالاستبس ،
واتخذت لها وطن وقاعدة ارضية ثابتة ولو بالتبني
(الأناضول) . . . وهي كذلك أول موجة خرجت من
الاستبس ونجحت في اقامة دولة تجمع بين اجزاء
من أوروبا وآسيا وأفريقيا معا . وقد سبقها من
الاستبسيين من أنشأ دولا في أوروبا أو في آسيا
وحدها ، ولكن لم تمتد قط في الاثنين معا .

وفضلا عن هذا فقد كانت أول اندفاعه من
الاستبس تنساح في افريقيا وتبلغ طفا كاملا منها .
والواقع أن جزءا من السبب في نجاح الأتراك في
الوصول غربا الى آفاق أبعد جدا مما عرفت موجات
لاستبس السابقة سواء في أوروبا أو في آسيا
، الغربية
الاستبس مباشرة كقاعدة ، وانما بدأت من مركز
. وهو الأصول مما أطاح
.

تالكا وأخيرا ، بدأ الأتراك قوة بر مطلقة من
الفرسان ، خرجت من قلب الاستبس الآسيوي ،
ولكنهم في امبراطوريتهم المترامية التجذبة انتقلوا الى
قطاع أمقيس تماما يجمع بين القاعدة الارضية البرية
والجبهة الساحلية البحرية ، أي أصبحت قوة
برمائية في المنطقة البيئية النموذجية بين معقل القوى
البرية شرقا والبحرية غربا ، سواء ذلك في البلقان
وشرق أوروبا أو في المشرق العربي . وهذه حقيقة
بالغة الخطورة والمخزي ، لا لأن الأتراك فقط أول من
فعلها من بين الاستبسيين ، وانما أيضا لأنها ستفسر
أساسا مصير الامبراطورية واستراتيجيتها الاستراتيجية
وانواع الضغوط والصراعات التي ستعرض لها .
وهذا ما يقلنا في نفس الوقت الى تطور الاستعمار
خارج هذه المنطقة ، وإلى مرحلة جديدة من تاريخ
الاستراتيجية العالمية *

وكل مظاهر الاستعمار الاستغلال الإثنواري لا
ينقص العثمانية : فقد كانت تركيا هي «التروبول»
وبقية الأيالات والولايات مستعمرات تابعة تنصهر كل
مواردها وخيراتهما بلا موارد لتحتشد حشدا في
التروبول . بل لقد قيل ان الأتراك طلبوا في حكمهم
السياسي طريقتهم الاستبسية في معاملة الحيوان ،
فهم ما انتقلوا من دعى قطعان الحيوان الا الى دعى
قطعان الانسان : كما يفصل الراعى بين أنواع
القطعان ، فصل الأتراك بين الأمم والأجناس المختلفة
عملا بمبدأ فرق تسد (نظام الملة) . وكما يسوس
الراعى قطيعه بالكلاب ، كانت الانكشارية كلاب صيد
الدولة العثمانية ، وكما يحلب الراعى ماشيته كانت
الامبراطورية بقره كبسرى عند الأتراك للحلب
فقط (٤٤) .

سادسا وأخيرا ، ينبغي أن نسجل بعناية ان
الدولة العربية انما أنهت على يد الغزو التركي
وليس على يد الغزو الصليبي ، أي على يد قوة البر
وليس على يد قوة البحر . وادا كانت المنطقة قد
نحبت في صد العرب معا ، فس
في النهاية على يد قوة البر اكبر دليل على أن هذه
قوة لا يسهان بها ولها مقومات
حساب . واذ كان هذا تحصيل حاصل ، فلهذا
لثلك الفترة ، فهو أكثر منه تأثيرا
لمستعمل بوجه خاص كما سنرى بعد حين .

تلك اذن قصة الموجة التركية وقيام الامبراطورية
العثمانية بجناحيها الأوربي والعربي . فاذا نحن
حاولنا ان ننظر اليها ككل ، فسنجد عدة حقائق
دالة الاهمية . فلعنبا - أولا - غطت مساحة أكبر
مما عرفت أي امبراطورية سابقة عليها باستثناء
امبراطورية جنكيزخان القصيرة العمر . فقد امتدت
في أقصاها من مشارف سهوب الروسيا والدانوب
الى سفانا السودان والنيل ، ومن القسوقاز حتى
المطس . وفي تضاعيف ذلك سيطرت على البحر
الأسود في معظمه وعلى كل شرق البحر المتوسط
وم ساحله ، هذا بالإضافة الى البحر الأحمر وبحر
العرب ، وبالتالي أصبحت سيده البرزخ (السويس)
والمضيق (المسقرور) . ويصوورة عامة ، تغطي

القياس الخاطئ

وأشهر
في التطور
اللفظي

يقدم الدكتور
عبد العزيز مصر

القياس

اللفظي هو رد الشيء إلى نظيره (١) . وهذا الذي يرد إلى نظيره يكون جديدا بالنسبة إلى المتكلم لم يسمعه من قبل ،

أما النظير الذي رد إليه اللفظ الجديد فهو معروف للمتكلم ، سمعه من قبل . والمراء يلجأ إلى هذا القياس في لغته منذ الطفولة ، ويظل يستعمله في كل ما لم يرد على لسانه من قبل . وهذا أمر ضروري . فليس كل كلام إعادة لكلمات سابقة فقط ، بل هو في نفس الوقت إنشاء لنطق جديد ، لأنه لا يمكن لموقف من المواقف ، أو دافع من الدوافع ، أن يكون كالموقف أو الدافع السابق في كل تفاصيله (٢) .

والمتكلم - مع استخدامه القياس في تنمية لغته - لا يعتمد القياس في كل حال بل يتم غالبا دون وعي منه . ولهذا نرى المتكلم والسامع لا يشعران بهذه العملية إلا إذا تبين لأحدهما أو كليهما أن هذا القياس مخالف لما تعارف عليه أهل اللغة ، وهو في كلامهم . ومعنى ذلك أن القياس نوعان :

١ - قياس صحيح .

٢ - قياس خاطئ (٣) .

وتوضيح ذلك أن العملية الذهنية التي تتم فيها المقارنة بين الكلمة أو الصيغة المجعولة ونظيرتها المعلومة ، قد تكون على أساس التشابه التام بينهما وتسفر عن كلمة أو صيغة قد تعارف عليها أهل اللغة وإن كانت مجعولة للمتكلم لم يسمعها من قبل . وفي هذه الحالة يحكم على القياس بأنه صحيح .

أما إذا أسفرت هذه العملية الذهنية القياسية عن كلمة أو صيغة لم يتعارف عليها أهل اللغة ، أو قامت عملية المقارنة على أساس تشابه موهوم بين الكلمة

المجعولة والمعلومة ، فإنه يقال حينئذ إن هذا القياس خاطئ .

وهذا القياس الخاطئ ، يبدأ عادة في لغة الأطفال ، كما نرى في حديث النمل من يصلح له خطأ حدث في لغة الجيل الناشئ . فنورا لم تكن مألوفة في لغة السلف ، وحل الخطأ الجديد محل الصواب القديم ، وأصبح ما كان يعد خطأ في لغة الأجداد أمرا معترفا به شائعا في لغة الخلف (٤) . وقد يقع القياس الخاطئ من الكبار أيضا .

وهذه الظاهرة اللغوية ، أعنى « القياس الخاطئ » ، معترف بها من اللغويين المحدثين (٥) .

ومعالم هذه الظاهرة واضحة عند اللغويين العرب فيما سموه « التوهم » وربما عبروا بالخطأ في القياس أيضا ، جاء في « الزهر » للسيوطي (٦) - عن شرح الفصحى لابن خالويه - « كان القراء يجهلون كسر النون في شتان تشبيها بسيان وهو خطأ بالاجماع ، فان قيل القراء ثقة وأصله سمعه ، فالجواب : إن كان القراء قاله

(١) المصباح الوسيط : ٧٧٥/٢ .

(٢) اللغة بين المأبرة والوصفية للدكتور شام حسان ٢٩ نقلا عن ضى للمؤرخ الأمريكي (سترقات)

(٣) المشهور استخدام (خطأ) الرابض ومشتقاته والفرقة بينه وبين الثلاثي ، ولكننا جربنا هنا على رأي ك أبي مبيدة (في أن (خطي) ، (وأخطا) بمعنى (الصحاح) .

(٤) من أسرار اللغة للدكتور إبراهيم آيس : ٣٢

(٥) دارج مجلة مجمع اللغة العربية ١٧٧/٨ (بحث إدراج التثنية للدكتور إبراهيم آيس)

(٦) الزهر : ٥٠٤/٢ .

قياساً فقد أحط القياس ، وإن كان سمعه من عربى ،
فإن الغلط على ذلك العربى ، لأنه خالف سائر العرب ،
واتى بلفظ مرغوب عنها » .

فعلى الاحتمال الأول يكون الفراء قد وقع فى قياس
خاطى ، لأنه شبه « شتان » بسيان فظن الأولى منى
وكسر نونها مثل « سيان » . ولكن « شتان » مبنية
على الفتح لأنها اسم فعل وليست منى . وعلى الاحتمال
الثانى يكون العربى قد جرى على القياس الخاطى .
فانتبه الى اعراب خالف به سائر العرب .

واستعمل سيبويه لفظ « التوهم » ، وهو ليس
الاقباساً خاطئاً قال : « فاما قولهم مصائب فانه غلط
منهم ، وذلك انهم توهموا ان مصيبة فعيلة ، وانما
هى مفعلة (٧) » .

وقد وضع ابن جنى طريقة هذا التوهم ، أو القياس
الخاطى ، بقوله : « وذلك انهم شبهوا « مصيبة »
بمصيبة ، فكما همزوا « صحائف » همزوا ايضا
« مصائب » ، وليست ياء « مصيبة » راء كياء
« صحيفة » ، لأنها عين عن واو ، وهى العين الأصلية ،
وأصلها مصوبة لأنها اسم فاعل من أصاب ، (٨) .
وهذا معدود عند سيبويه وابن جنى من تقلبات العرب
بل وصح « سيبويه » عملية لقياس جاسى ، على أنها
شبيهة صيغة « مصيبة » ، قال (٩) : « والواو رجل حميد
وامرأة حميدة ، يشبه يسعيد والمفيدة ، والى ذلك يمشى
ورشيده » ، حيث كان نحوهما فى المعنى واتفق فى
البناء » .

ومن هذا التوهم قول امرأة من العرب : رثنا زوجى
بأبيات (١٠) بدل رثيت . وقد وضع الفراء ما فى هذا
المثال من توهم أو خطأ فى القياس ، بقوله « وهذا من
المرأة على التوهم ، لأنها رأتهم يقولون : رثنا
اللين (١١) ، فظنت أن المرثية منها » والى ذلك يشير
الشيخ ايضا فى قولهم : حلات السويق بدل حليت ،
بقوله « قد همزوا ما ليس بهممزوز ، لأنه من
الحلواء » (١٢)

ومن ذلك ما جاء فى المخصص (١٣) لابن سيدة
« زعم أبو العباس محمد بن يزيد (المبرد) أن أبا حية
التميرى كان يهجن كل واو ساكنة قبلها ضمة (مثل
مؤسى بدل موسى) وذلك أن الواو المضمومة تهجن
بأطراف توهم الضمة التى قبل الواو واقعة على
الواو » .

ويتضح اثر القياس الخاطى فى التطور النغوى من
قول أبي بكر الزبيدى (١٤) بعد أن ذكر خطأ العالمى
قولهم لواحدة الصبتين : صبتانة « وانما دخل عليهم
لعولهم صبتان ، فتوهموا أن واحدة صبتانة ، وفتنوه
من الجمع الذى ليس بينه وبين واحده إلا الهاء » .

ومن قول الحريرى (القاسم بن على) : « ويقولون
قد حدث أمر » فيضمون الدال من حدث ، مقايضة
على ضمان فى قولهم : أخذه ما حدث وما قدم ، فيحرون
بنية الكلمة المقولة ، ويضنون فى المقايضة المقولة ،
لأن اصل بنية هذه الكلمة ، حدث على وزن فعل بفتح
العين وانما ضمت الدال من حدث حين قرن
بعدم لأجل المجاورة والمحافظة على الموازنة « (١٥) » .

وفى اللغة أمثلة كثيرة خرجها اللغويون على التوهم ،
كتوهم أصالة الميم فى المرأة ، والمسكنة . والمدركة
والتنديل . جاء فى اللسان « فى الحديث لا يسمراى
حداك بنى لا ينظر وجهه فيه ، وزنه يتعمل
من ربه حكاة سيبويه من قول العرب
تسكن من المسكنة ، وتندر من المدرعة . وكما
حكاة أبو عبيد من قولهم : تمندلت بالمنديل ، وفى
الحديث « لا يسمراى أحدكم فى الدنيا أى لا ينظر
فيها » .

ولكثر التواهد التى خرجت ، أو يمكن تخريجها ،
على مبدأ التوهم هذا ، كاد مجع اللغة العربية فى
القاهرة ، يقر هذا المبدأ ويعترف به فى عداد الأقيسة
اللغوية ، بعد أن استمع الى ثلاثة أبحاث للرحوم
الشيخ عبد القادر المغربي (ت ١٩٥٦) فى دورات
المؤتمرات أعوام : ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ ، ١٩٥٢ (١٦) قدم
فى البحثين الأولين شواهد على توهم أصالة الحرف
الزائد قال انها « نلت من الكثرة حداً وأيته كافياً

- (١٣) الصحاح (خلا)
(١٤) لصح الناعة : ٤ - « مخطوط »
(١٥) ذرة الفواص : ٢٠
(١٦) البحوث الثلاثة منشورة فى مجلة مجمع اللغة العربية :
٢٥٧/٧ و ٣٦١ و ٦١/٩ .

- (٧) كتاب سيبويه : ٣٦٧/٢ .
(٨) الزهر ٤٩٦/٢ .
(٩) كتاب سيبويه : ٢١٢-٢٠٢ .
(١٠) اصلاح المنطق : ١٥٨ والزهر : ٤٩٦-٢٠٢ .
(١١) نى حبيته فى حاضى فخر (الصحاح)
(١٢) ١٠٦-١٦ .

اعتبار هذا القرب من التوهم قاعدة تختلّ ، فيجعل على شواهدنا المنقولة عن الفصحاء ، شواهد أخرى نشبهها من كلام المولدين فنعتبرها صحيحة سائقة الاستعمال ، ولا نخطئ . الكتاب المعاصرين أو المولدين في استعمالها » (١٧) *

أما توهم زيادة الحرف الأصلي - وهو موضوع البحث الثالث - فقد وجدته الشيخ المغربي سبعة شواهد « على أن في اللغة طريقة ثابتة للتوسع في نظائر كلماتها وتسهيل أمر التخاطب بها » ولقلة هذه الشواهد لم يقترح على المجمع اعتبار مبدأ توهم الزيادة قياسيا (١٨) *

أقول : كاد المجمع يقر مبدأ توهم أصالة الحرف ، ويوافق على اقتراح الشيخ المغربي كاملا ، في اعتباره قاعدة يخرج عليها كلام المولدين والمعاصرين الذي يوجد له نصر في كلام الفصحاء ، ولكن المجمع اكتفى بهذا القرار :

« جرت بعض الكلمات العربية على مبدأ توهم أصالة الحرف (١٩) ، وليس في القرار بهذه الصيغة جديد ، بل هو إعادة تسجيل للواقع الذي اعترف به اللغويون القدماء ، وقد نقلنا أقوالهم في ذلك ، ولم يحقق القرار الغاية التي من أجلها قدم المجمع بحوثه ، وجمع شواهد لتكون مثلا يحتذى ومقارنات ترد إليها نظائرها من كلام المولدين والمعاصرين . على أن أبحاث الشيخ المغربي لم تمالح إلا بعض جوانب القياس الخاطئ ، فهو أعم وأشمل من توهم الأصالة ، أو توهم الزيادة ، وذلك كالتوهم الذي يقع في صيغ الجمع ، أو في التانيث والتذكير ، أو صيغ العمل .

ويمكن أن يعزى إلى ظاهرة القياس الخاطئ ، ما حدث من تطور في الكلمات الآتية ، المستعملة في لهجاتنا العامية المعاصرة :

أولا - في الأفراد والجمع :

(أ) في اللغة العربية كلمات مفردة تجمع ثم يكون لصيغة جمعها جمع آخر ، وهو المسمى « جمع

(١٧) مجلة مجمع اللغة العربية ٦١/٨ *

(١٨) مجموعة القرارات العلمية للمجمع - ١٠ *

(١٩) المصدر نفسه ٦٥-٦٤ *

الجمع » مثل آناه ، فإن جمعه آتية وجمع جمعه أوان ، ومصير (وهو المصير : واحد الإماء) وجمعه مصران ، وجمع الجمع : مصارين . وقد يحدث في هذه الحالة أن يشتهر جمع الجمع مثل الأواني والمصارين ، ويكتفى بأن يكون مفردة هو الآتية والمصران . وهكذا يسمح في اللهجات المعاصرة ، الآتية النحاسية ، والمتكلم يعني الأناة الواحد . ونسمع « المصران الأعور » و « المصران الغليظ » على حين أن المصران جمع مصير . وقد ماتت هذه الكلمة الأخيرة في اللهجات اكتفاء بالمصران *

وقد حدث هنا قياس خاطئ : فالتكلم قاس « آتية » و « أوان » على « خابية » و « خواب » و « ساقية » و « سواق » فحسب الآتية مفردا كالخابية والساقية *

وقاس لفظ « مصران » و « مصارين » على « ثمان » و « ثمابين » و « مفتاح » و « مفتاح » و « ثمان » و « فرطاس » و « قراطيس » فكما أن الثمان والفرطاس والقرطاس كلمات مفردة فكذلك « المصران » *

(ب) هناك جمع كبر العرف منها وبين متردتها بالألف المربوطة ليس غير ، وذلك فيما يسمى « اسم الجنس الجمعي » مثل تفاح وتفاحة وسحاب وسحابة ، وعنب وعنب ، وشجر وشجرة *

وقياسا على هذا حدث في بعض الكلمات صياغة مفرد لها مشتمل على التاء الفارقة ، على حين أن الجمع الغالي من التاء له مفرد آخر ،

ومن ذلك ما قيل في اللهجات العامية لواحدة « الذباب » ذباية (٢٠) (بالذال أو بالدال) وإذا كان « الذباب » في اللغة من النوع الذي

٢٠ تأيها عامة الإدلس في القرن الرابع الهجري (الحسن العامة ليرسدي ٥ - ٦) وعامة صقلية في القرن الخامس الهجري (متتيف المسار ٧٨ - ١٠٨) وعامة بغداد في القرن السادس (سوريه المسار ٧٨ - ١٠٨) (باب الدال) وموارد الكلمة مستعملة في لهجاتنا المعاصرة مع أبدال الدال دالا في أكثر المناطق ، أو مع بقاء الدال ، كما في لهجات الدو في الصحراء الغربية بالجمهورية العربية المتحدة وبعض البلاد العربية *

يفرق بينه وبين واحدته بالتاء فيقال ذبابة .
فإن الذبابة ليس من هذا النوع بل إن واحدته
« ذبابة » لا « ذبانة » . ولكن قياسها خطأ على
ذباب وذباب هو الذى أدى الى هذه الكلمة
الجديدة أعني « ذبانة » .

ومن ذلك أيضا ما جاء فى اللهجات من قولهم
« صنبانة » (٢١) لواحدة لواحدة (الصنبان جمع
صؤابة ، وليس من الجمع الذى يفرق بينه وبين
واحدة بالتاء . ولكنها قيسست خطأ على صؤاب .
ومفردة صؤابة . وقد تمت العملية القياسية هكذا :

لما كان الذباب جمعا مفردة ذبابة .

اذن : الذبان مفردة ذبابة .

ولما كان الصؤاب جمعا مفردة صؤابة .

اذن : الصنبان مفردة صنبانة .

وقد فسر أبو بكر الزبيدى هذا الخطأ فى القياس
بقوله : « وإنما دخل عليهم لقولهم صنبان ، فهو هو
أن واحدته صنبالة ، وطلوه من الجمع الذى ليس
بينه وبين واحدته إلا الهاء » (٢٢)

ومثل ذلك ما حدث فى بعض اللهجات المصرية
المعاصرة فى مصر ، إذ يقال للحلوى المصنوعة من
المنعاق « ارواح » فإذا أراد المتكلم التعبير عن الواحدة
أضاف التاء الى هذا الجمع فقال « ارواحة » وسمعت
من يقول لبائع الحلوى « هات ارواحتين » .

(ج) هناك كلمات عريت وهى مفردة ، لكنها جاءت
على صيغة من صيغ الجمع فاشتق لها مفرد
قياسا على مفرد هذا الوزن ، وذلك مثل كلمة
« غروش » التى دخلت اللغة العربية ، عن طريق
اللغة التركية التى احدثت اليها الكلمة من
احدى اللغات الأوربية ، وكلمة « غروش » فى

(٢١) تنطق فى أكثر اللهجات بخلاف الهمزة فقال صنبانة ،
وهى بمنى اللهجات تنطق الصاد صنبنا فيقال : صنبانة . وقد
وردت كلمة صنبانة فى لهجات عامة الإندلس فى القرن الرابع
(لعن المأمة) - ١ (وعامة صنبانية فى القرن الخامس) تنطق
الضاد : ٦٨ هـ .

(٢٢) لعن المأمة : ٤٢٠ .

التركية مفرد لا جمع ، ولكنها لما دخلت العربية
صاغت صيغة نقول ، وهى من صيغ جمع
الثلاثى ، مثل قرد وقردود . ولهذا اشتق لها
مفرد على وزن فعل وهو القرش ، وهذا المفرد لا
وجود له فى اللغة التركية .

ومثل ذلك كلمة « سراويل » وهى مفرد لا
جمع ، ولكنها لما جاءت على صيغة الجمع وهى
فعايل ، اشتق لها مفرد وهو سراول (٢٣) ،
قياسا خاطئا على قنطار وقناطير .

(د) ومن الكلمات التى تأثرت فيها اللهجات العربية
الحديثة باللغة التركية ، وقيس عليها مثيلاتها
قياسا خاطئا : الزيوت والفحومات
والشحومات . وصحتها : الزيوت ، والفحوم ،
والشحوم .

والسبب فى هذا أن الأتراك - الذين نقلت
منهم هذه الصيغة - لا يعرفون صيغ الجمع فى
اللغة العربية ، فلما دخلت هذه الكلمات
العربية الى اللغة التركية ، أضافوا لها صيغ
جمع - الألف والتاء ، فقبالوا : اللوازيمات
والعفونات . ولما أخذها المصريون عن الأتراك
حفظوا هذه الصيغة خاطئة فى هذه الجموع .

هذه الكلمات التى القياس الخاطئ دورا فى إظهار
صيغة من صيغ الجمع على أخرى ، فيكون ذلك
من أسباب اختلاف اللهجات بين البيئات
المختلفة ، فمن ذلك أن أهل الإسكندرية
يجمعون « الشماعة » على « شماميع »
« الجاكيت » على « جكاكيت » على حين أن أهل
القاهرة يؤثرون جمع المؤنث السالم فى هذه
الحالة . فيقولون : « شماعات » و « جاكيتات » ،
كما يجمعون التاكسي « على تاكسيات » على حين
أن أهل الإسكندرية وبعض الأقاليم يقولون :
التكوسة ، كما يقول بعض أهل الأقاليم فى
جمع الراديو « الراداي » وأهل القاهرة
يقولون : الراديوات . على أن إثبات صيغة من
صيغ الجمع على غيرها قد يتم عمدا لسبب
اجتماعى خاص ، وذلك كما حدث فى تسمية

(٢٣) فى المعجمين من يزم أن (سراويل) جمع (سراول)
وسراولة (الصالح) .

«قانون الموظفين» يمد تعديله عام ١٩٦٤ باسم «قانون شؤون العاملين» ولم يسم قانون شئون العمال ، فايثار صيغة جمع للذكر السالم على صيغة جمع التكسير قصد به التمييز بين هذا القانون و « قانون العمال » بالمعنى الشائع لكلمة عامل ، على حين أريد بلفظ «العاملين» ما يشمل الموظفين والعمال .

ثانيا - في التذكير والتأنيث :

عندما يقول الطفل ، والبلحة الأحمرّة » و « الأسورة » يدل الحمراء والسمراء ، يكون قد قلم - لا شعوريا - بعملية قياسية سريعة ، ففز إلى ذهنه فيها ما يسمعه - مثل : حلو وحلوة ، وكبير وكبيرة ، فحسب مؤنث « الأحمر » و « الأسمر » يكون كذلك بزيادة تاء على الكلمة الدالة على المذكر ، فإخطا في القياس ، لأن هذه الصيغة تؤنث بعلامة أخرى غير تاء التأنيث ، فتكون على فعلاء كحمراء وسمراء .

والطور اللغوي في التذكير والتأنيث يقع - غالبا - نتيجة لمثل هذا القياس الخاطي ، وذلك بوضع علامة التأنيث في اسم لم يسمح عن العرب بهذه علامة ، أو باستبدال علامة أخرى ، أو جمع من علامتين للتأنيث .

وقد جمعت من اللهجات العربية المحاصرة طائفة من الكلمات التي وقع فيها التطور اللغوي - بالنسبة للمربية الفصحى - في التذكير والتأنيث ، وقمت بتصنيفها في أنواع يمكن ردها كلها إلى « القياس الخاطي » وهي :

١ - كلمات ورد السماع بها عن العرب بدون تاء التأنيث ، ويستوى فيها المذكر والمؤنث ، فتميل اللهجات إلى التفرقة بينهما بناء التأنيث قياسا خاطئا على الكلمات الكثيرة التي وقعت فيها التفرقة بالتاء رغبة في اطراد الصيغ واطراد التفرقة في النوع

ومن ذلك : عروسة ، وامرأة صبورة ، وحقودة ، وعجوزة ، على حين أن المروى عن العرب : عروس وصبور ، وحقوق ، وعجوز (٢٤)

(٢٤) ذكر ابن مكي في تنقيح اللسان : ٢٧ - ب ١١ أن ابن دريد قال أن عجوزة وهدت عن العرب ، ولكنها لغة رديئة .

وهذه كلها على وزن فعول بمعنى فاعل ، وهو من الأوزان التي لاتدخلها التاء الفارقة (٢٥) . ومما يبرر هذا القياس الخاطي وأنه مسموح عن العرب : عدوة المؤنث العدو ، كما سمع عجوزة مؤنث العجوز .

ومما ورد عن العرب أنه يستوى فيه المذكر والمؤنث كلمة « فرس » ولكن اللهجات الحديثة تفرق بين المذكر والمؤنث بالتاء فتقول : « فرس » للمذكر و « فرسة » للمؤنث . وهذا قياس خاطي على « بقل » و « بقلة » .

٢ - كلمات جاء مذكرها في اللفظ على « فعلان » ومؤنثها على « فعل » كسكران وسكري ، وشبعان وشبعي ، وغضبان وغضبي ، وكسلان وكسلي . ولكن اللهجات تميل إلى التفرقة بين المذكر والمؤنث هنا بالتاء - قياسا خاطئا - فيقال : سكرانة وشبعانة ، وغضبانة وكسلانة . على أن هذا التطور في تأنيث هذه الصيغة قديم ، فقد روي أن قوما من بني اسد يقولون : سكرانة (٢٦) ، وعليها قول عمار بن عبدل

ومن ليسة قد سها غير أم
ساحية العجلين ريانة القلب (٢٧)

٣ - كلمات جاءت في اللفظ العربية مذكورة ، أو بالوجهين ، فاستأثر اللهجات تأنيثها . وفي هذه الحالة تلحق بها علامة التأنيث رغبة في اطراد الصيغة ، وقياسا خاطئا على الكلمات التي لحقتها التاء ، ومن ذلك قولهم :

« سكيكة » و « خميرة » و « حصيرة » و « ضبعة » و « المسموع عن العرب : « سكين » و « خميسر » و « حصير » و « ضبع » .

٤ - كلمات مذكورة منتبهة بالف مثل « مستشفى » ، تميل اللهجات الحديثة إلى تلطفها « مستشفه » و « ثبما » لذلك تعد مؤنثة ، قياسا خاطئا على الكلمات المؤنثة بالتاء ، ومثلها : « ميناء » حيث تنطق في اللهجات « مينّة » وتعد مؤنثة ، وهذا قياس خاطي .

(٢٥) راجع كتاب سيوريه : ٢-٢١٢ وشرح المعجم لابن يمين : ١٠٢/٥ وشرح ابن عقيل : ٣٣٦/٢ (تحقيق سعد محي الدين - ط سابعة) .
(٢٦) اصلاح النطق : ٣٥٨ .
(٢٧) أمالي أثال : ٦٠/٢

فقد حدث في لهجة أهل « صقلية » في القرن الخامس الهجري .
وفي بيان السر في نشأة هذه الصيغة الغريبة خطر لي تفسيران :

١ - أن كلمتي عصاية وحصاية قيستا خطأ على عباية وصلابة وكلتاهما قد وردت عن العرب الصحاح ، وقيس عليهما غيرهما رغبة في اطراد الصيغة ، وزيدت الألف في الكلمتين التي لا توجد فيها الألف أصلاً كما في سمكاية وبلحاية .

٢ - لما كانت هذه الصيغة تدل على الوحدة كما لاحظنا من استقرارنا في اللهجات المعاصرة ، فمن الممكن القول بأن الألف والياء في هذه الصيغة كانتا في الأصل « أي » ، ثم تطورت صوتاً إلى الصورة الجديدة ، أعني أن « سمكاية » أصلها « سمكة أي سمكة » ثم أحربل إلى « سمكة أي » ثم تطورت إلى « سمكاية » ، ويطبق هذا على الأمثلة السابقة .

وقد خطر لي احتمال أن تكون هذه الصيغة من دخل التصغير في إحدى اللغات السامية شقيقات اللغة العربية ، ولكن هذا الاحتمال لم يتأكد لي ، عندئذ لم أجد المختصين في اللغات السامية .

هذه آراء واسعة أخرى للقياس الخاطئ في صبح من ٢٩ ، وجميع المسعاب ، ربحي وبابها . حب آخر مكسب الأمثلة السابقة في الاستدلال على أثر « القياس الخاطئ » في التطور اللغوي .

(٢٩) وأصبح بحث الأستاذ الدكتور إبراهيم أبس (ابواب الثلاثي) في مجلة مجمع اللغة العربية ١٣٢/٨ .

٥ - في اللهجات العربية المعاصرة ، صيغة مستحدثة من صيغ التانيث وردت عليها كلمات كثيرة شائعة مثل : سمكاية ، وبلحاية ، وتفاحية ، وتأملاية كاريكاتورية ، ومرشحية (٢٨) .

وقد لاحظت في هذه الأمثلة وما جرى على وزنها ، أنها :

(١) تصاغ بزيادة ألف وياء ، قبل تاء التانيث . وإذا كان في الكلمة ألف أصلاً مثل عصاة وحصاة زيدت ياء فقط فقيل : عصاية وحصاية .

(٢) تصاغ للدلالة على الوحدة أو التصغير ، فمعنى « بلحاية » : بلحة واحدة أو صغيرة ، و « سمكاية » سمكة واحدة أو صغيرة . وتطور « عصاة » - وهي الصحيحة في العربية - إلى « عصاة » قديم ، فقد قال ابن السكيت (إصلاح المنطق : ٢٩٧) : « زعم الفراء أن أول لحن سمع بالمراق : هذه عصاتي » وفي « مراتب النحويين » لأبي الطيب اللغوي (ص ٨) : أن زياداً وأباً الأسود النؤلي سمعا رجلاً يقول : سقطت عصاتي . وفي « البيان والبيان » : « لاحظ (٢٩٩/٢) » ، أن لحن سمع « مذلة » هذه عصاتي ، أما تطور « عصاة » و « مذلة » و « ذبابة » إلى : حصاية و مصاية و دجاية

(٢٨) هذه الصيغة ترد كثيراً في التعليل على الرسم الكاريكاتيري الذي يقدمه الرسام صلاح جاسر في صحيفة (الإبرام) .



بيده ألف ليلة وليلة

والفنون الإسلامية في روسيا

التراث الشعبي القصصى مرآة للأحداث التاريخية :



كانت أساطيرنا الشعبية ولصصنا

بمثل في مجموعها لحنه من لحان

خيال الشعب العربي عامة ، وللمصرى

على وجه الخصوص ، وما كان يجول بظاferه من إيمان وآمال ،
تغلط تارة في صورة عادات وتقاليده ، ولحزى في صورة
أساطير أشبه بالإحلام ، فكل ذلك يمكن التفر إلى هذا التراث
الشعبى القصصى على أنه مرآة للأحداث التاريخية التى مرت
بها البلاد ، فنجد مثلا في قصة « الأميرة ذاب الهمة » تصورا
للهيئة في نهاية العصر الأموى وبداية العصر العباسى ، وههنا
تبدو أحداث هذه القصة المسلسلة فاقه إلى ما كان يحدث
الفرسان والفروسية ، كذلك البطولات فى طاقى بقية عهنا
فرسان العصور الوسطى بأوروبا ، وشاينا في وصفهم ببطبات
السباق والمبارزات التى كانت تقام وفيذاك عهنا ..

والبطولات التى تصورها لنا « الأميرة ذاب الهمة » تمتد
— على وجه التقريب — ما بين القرن الثامن الميلادى والثالث
عشر ، حيث يبدو صولجان الحكم متنازعا عليه بين فرسان
المقاطعات المختلفة ، ولا يكاد يستقر في يد واحد منهم حتى
ينتقل إلى الآخر ، بل إن الصورة تكشف علاج ممتنع أقطامى
وتؤكد التنازعات القائمة بين الأقطاعات المختلفة ، التى قد
تتباين تارة تتجسبه عدوها المشترك القائم ، والمثل في
الامراطورية الرومانية الشرقية ، واماراتها المختلفة المتعددة عبر
آسيا الصغرى ، حتى الساحل الشرقى للبحر المتوسط .



أما قصص عنترة ، وسيف بن ذى يزن ، والزنانى خليفه -
والوزير سالم ، فيتضح فيها مزيد من البداوة والعصبيات
العائلية التى تملكت في القبائل البدوية في تونس ، كما هي
الحال بالنسبة إلى الزنانى خليفه ، وفى الشام كعالة الزير
سالم ، وفى البادية كعالة عنترة ، وفى اليمن كعالة سيف بن
ذى يزن . وهى لى مجموعها تمثل طورا اجتماعيا وسياسيا
يسبق ذلك الطور الذى تمثل بعمدك في قصة « الأميرة ذاب
الهمة » إذ تلمس ضمننا في عناصر التقبل-البدوية وبطونها ذلك

يقام سعد الخادم

الإخلاق والاحتكاك بين العرب والإمارات البيزنطية ، على
اقتصاد الساحل الاقربى وساحل اشام حتى البحر الاحمر .

ونلتنا بعد ذلك سيرة القاهر بيبس إلى ما بين القرنين
التراب عني الميلادى والخامس عشر حيث تأكدت فيها - من
التأثر البيزنطية - سمة جديدة تتألف عنصريات القبائل
البيوية في القضايف الزوارب الصغيرة ، كما كانت الحال في
قصة « الأميرة ذاب الهمة » ، إذ ظهرت قوة جديدة ، هي قوة
المالكي الكراسان الذين هم من الجراكسة أو السلاجقة ،
وكلهم من اصل تركى ، ولكن اتمس الحكم في أيامهم بالاضام
من أجل البلدان التى هاجروا اليها واستوطنوها كعمر والشام
وقد انتقلت مع هجرتهم هذه فنوهم ، والصديد من عاداتهم
وتقاليدهم ، حتى أن تلك القوة الجديدة كانت لا تتوانى في
نضالها - عندما تقتضى الحاجة - أن تعارب من هم من أصلهم
المستوطنين في بلد آخر .. والعراك الذى تسجله سيرة الظاهر
بيبرس عراك قاتم على وى بما كان يبعد الوطن العربى من
أعداء وقتلاد ، في الحروب الصليبية التى انطلقت طامبا
استعماريافا مقضا تحت اسم الجهاد الدينى . وحيال هذا الصو
لازمت الجهود الشعبية المحلية وجند المالكي ، الذين كانت
صناعتهم الحرب ، وبرايتهم في خوفا فمارها . وليس أدل
على هذا التأثر من الصلة بين الناضل الشعبى والمالكي التى
منها السيرة الشعبية فى الصداقة القاتلة والتعاون الوثيق
بين المعلم شيعه والسلاطان الظاهر بيبس .

سقوطه التجار في قصص ألف ليلة :

غير أن العالم العربى لم يستقر له حال ، كما لم تستقر
لدولة المالكي حال بعد ذلك ، إذ كانت أوروبا في ذلك الحين
على أبواب عهد جديد ، يمثل في عصر النهضة الإيطالية ، قد

أن حياة التمسك قد استسكنت وقتذاك حلقة المعيشة ورغبتها ، وتطلعت إلى الغرب ، وسعت توفير الزحف والذلل المتومة في الحياة ، تلك اللذات التي أصبحت - أو على الأقل بدت - غاية يجد فيها المعاربون القدماء والمتأصلون السابقون سلوكهم ، فتفتتوا في التفتيق عنها ، وتغيّلوا أبعد الصور لجبال الآس والطرب التي يعطم بها الرجل السن ، وهو يرتقب إيماء المجدودة من كتب ، ويطلع في الهام نفسه لغير المستطاع فيما ليس له من أيام . وقد يكون هذا الشعور وليد تلك الفترة التي أعقبت سقوط بغداد ، في القرن الثالث عشر ، على يد هولاكو ، ونذيراً بسيطرة الحكم العثماني الذي اتسع وامتد ، حتى فشى على دولة المماليك في الشام ، وفي مصر ، ما بين أواخر القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر ..

بيئة ألف ليلة وليلة :

وقد تكون صورة الحياة الاجتماعية - كما تبدو في « ألف ليلة وليلة » - منبئة بغلبة الملل التي حلت بالصرب عند سقوط دولتهم بالاندلس سنة ١٢٩٣ .. لم تعود فتشوق : إذا كنت قصة « الأميرة ذات الهمة » تمثل لنا في أوصافها البيئات المخلخلة التي تقع فيها أحداثها ، وتمثل لنا من المواقف

انتهت فيه الإمبراطورية الرومانية الشرقية ، بعد سقوطها سنة ١٤٥٣ . ولكن أوروبا - ولاسيما إيطاليا - كانت قبيل هذا السقوط مقبلة على عهد جديد من التاحية السياسية وهو عهد التجار والمعاملات الثرية التي كونت لروانها الطائفة ، واستعمت قولها وسلطانها وبكسبها عن طريق التجارة ، لا عن طريق الاقطاع . وقد حلل العالم العربي الطغلو السيلبي نفسه ، بل لعل منشأ هذا الحكم القائم على أرباب التجارة نشأ في العالم العربي ، وانتقل منه إلى أوروبا .

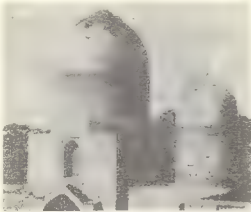


ومهما يكن من أمر منشأ هذا النهج السياسي فإن صورة المجتمع العربي ، بين أواخر دولة المماليك وبداية الحكم العثماني ، أصبحت بصورة جلية في قصص « ألف ليلة وليلة » التي تدل على سطوة التجار ، حتى صار بعضهم حكاماً في ذلك الوقت ، فآثر القصص والخواص التي أوردتها حكايات « ألف ليلة وليلة » لا تحدثنا عن المزارعين وأصحاب الإقطاعيات الزراعية ، بقدر ما تؤكد لنا أن الثراء يتركز في التجارة وتأمين سلامة قوافلها . كذلك نوضح لنا أيضاً ضعف الرقبة في الجهاد ، فإن كان قافلاً ينشأ طمعا في السيطرة على بعض المسالك التجارية ومناطقها ، أو تأميناً لسلامة قوافلها ..



متاجر الماطمين بأسوان حيث لمسى فيها امتدادا للثق الساجوتي

تدريج شاه الزرد من الاشرطة الاسلامية يسوقه جنوب روسيا ، ويرجع تاريخه للقرن الخامس عشر الهجري



مصادر العادات والتقاليد في الف ليلة :

ولو حقا ما حوّه الف ليلة من عادات وتقاليد وشعائر دينية وقصص وخرافات ، لتيبنا أن الكثير من المجموعات التي تصفها هذه القصص قبل استمساكها بالدين وأصنامها بعروته الوثني ، وأنه قد تدخلت عقائد من مصادر متباينة ، منها عبادات الجوس ، ومنها تقاليد وشعائر لغيرهم فحما لاشك فيه أن كثرة ذكر الجن والمغارب والمردة ، وأعمالهم الخارقة قد تكون مستوحاة من بعض المعتقدات الصينية أو الفولكلور أو التركماني ، وهذا الاستدلال كان في تلك الفترة من صمغيات قوية للدين ، فحينئذ لم يحرموا يسقطوا القسطنطينية والمسلمون صمدوا قبل تلك الحروب بغداد على يد الفول ، وقد تكون تلك الانكسارات الالهية ذات السعة الدينية من الانسياب القوية التي جعلت قصص الف ليلة وليلة ترتكن الى ما يشبه النموذج والتشويق في الكثير من العادات والتقاليد .

ولو أننا قرأنا في كتاب الكامل لأن الأثير عن امصاربار جتنيك خان على ملوك وحكام منطقة جنوب روسيا ، لبدت قرية في مضمونها وظاهرها من ذلك الذي نستشفه في الف ليلة وليلة .

يقول ابن الأثير مثلا « وكان جلال الدين سبيبه السيرة فيجب التنبيه لذلك ، لم يترك أحدا من الملوك المجاورين له إلا أعاده ، ونزاعه الملك ، وفساد مجاورته ، فمن ذلك أنه أول ما ظهر في اصفهان ، وجعل الصلابة ، قصد خوزستان ، فحضر مدينة شست وهي للخليجة ، فحضرها ، وسار الى دوقها فنهبا وقتل من فيها ، وهي للخليجة أيضا ، لم ملك اذربيجان ، وهي لاوزيك ، فهلكها ، وقصد الكرج وحزمهم وعادهم ، لم عادى الملك الاثرف صاحب خلخال ، لم عادى علاء الدين صاحب بلاد الروم وعادى الاسماعيليه ونهب بلادهم ، وقتل فيهم فاهتر وفر عليهم وطبقه من المال كل سنة ، وكذلك غيرهم فاهتر من الملوك تخلى عنه ، ولم يأخذ بيده ، فلما وصلت كتب مقدم الاسماعيليه الى التتر يستعجبهم الى قصد جلال الدين ، يادر طائفة منهم فدخلوا بلاد ، واستولوا على الري وهمدان وما

ما يطلب أن يكون الشام وما يجاورها من بلدان غربية ، فانسيرة المظاهر بيبوس تصور لنا بيئة مصر ، هي حين تصور لنا « الف ليلة وليلة » بيئة قد تكون العراق أو إيران ، أو تلك المنطقة التي تقع في جنوب روسيا وسيطر عليها التركمان والسلاجقة ، لم الفول الذين جعلوا سمرقند عاصمتهم ، واستمروا - بعد حملة جنكيز خان وهولاكو في القرن الثالث عشر - تحت سطوة فوج جديد بقيادة تيمور لك ، في القرن الخامس عشر ، وظلوا حكاما لتلك المنطقة التي كانت سمرقند عاصمة لها ، بل آمد بولدهم حتى سيطروا على بلاد الترك ، وأسروا بياتري ووصو في قفس من حديد وقتلوه الى سمرقند لآلافه فيها ، فظننا ان التي تصفها حكايات « الف ليلة وليلة » هي تلك البلاد ، والباقي التي تتطاولها الشياطين وجداول المياه ، وتحتلها والموالك النادرة ، وصنوف الكرام والورد ، والتجار الثمار والكروم والزيتون ، وكذلك الامم بالنسبة الى الاطعمة التي يرد ذكرها في قصص « الف ليلة وليلة » ، لا تبدو الحرب الى اطعمة انتثار أو الكرد منها الى اطعمة أهل مصر .. ويرغم أن أحداث بعض قصص « الف ليلة وليلة » تعود في القاهرة وبليبيس والاسكندرية وغيرها من بلدان مصر ، فإن الاطعمة التي يرد ذكرها في هذه القصص بعيدة عن البيئة المصرية ..

وقد يستغرب المرء لكثرة ورود ذكر الصين ومالك الصين في قصص « الف ليلة وليلة » ، ولكن يزول هذا الاستغراب عندما يعلم أن حدود الصين كانت تمتد وقتذاك حتى إيران وأن معظم مجازيها كانت تنتقل عبر البر عن طريق مسالك الصين الواقعة على حدود العالم العربي ، بل لا بد من التأكيد على أهمية تلك الحضارة التي انتقلت من الصين عن طريق التركمان أولا ، ثم الفول ثانيا ، وانتشرت في جنوب روسيا ، عند أرمينيا والارمن ، وانتقلت من جنوب روسيا ونقلت في العالم العربي على امتداد سوريا والعراق وآسيا الصغرى ومصر .

ولا هاجر المالك ، وهم أحقاد هذه الشعوب تحت وطأة نابليون ومحمد علي في ربوع مصر كما هاجروا الى النوبة استند معالم هذه الثقافة معهم ، فامتزجت بثقون وثرات النوبة ذات الطابع الافريقي الاصيل .



ARCHIVE

لا أنه في مساء يوم ٢٩ مايو لم يكن بالمدينة سوى تسعة آلاف جندي سزغلي لم يهتدوا إلى قائد يقودهم من بين البيزنطيين فاستماتوا بجسديتي أحد قواد مدينة جنسوه بإيطاليا ، وذلك لصد جيش محمد الفاتح الذي كان يريد على لشعنة ألف جندي ، وفي ليلة سقوط المدينة بعد حصارها اشغل الناس - بدلا من تحصين بلادهم - بالسير في مواليد دينية ، والصلاة من أجل الفران بدائل الكنائس ، وحمل تماثيل التهماء بقية التبرك بها .

وما أن فتحت جيوش السلاجقة بكرة في جدران المدينة حتى استولى على اهلها الزعر والوفى وبدلا من تدفد المولف ، وحصر التسائلين من الجند ، انتاب الجوع والهلع ونشتتوا ، بل اختبأوا في الكنائس كي تحميهم بركتها . الأمر الذي اسرع في سقوط المدينة واستباحتها مدة ثلاثة ايام » .

مصادر الفنون والصناعات في الف ليلة :

وقد يطول الجدال في القول ان احصادات الف ليلة تعكس بطريق او باخر وقائع تلك العلية العصبية من تاريخ العرب ولكن نجد في انواع الفنون التي يرد ذكرها في قصص الف ليلة وذكر الصناعات واربعها وخصائص بعض البلدان والممالك ، ما يربط هذه الفنون والصناعات تلك البقاع التي وجدت فيها .

بينهما من البلاد ، ثم قصودا انريجان قفرتوا ونهبوا ، وأكلوا من ظفروا به من اهلها ، وجلال الدين لا يقسم على ان يلقاهم ، ولا يقدر على منهم عن البلاد ، وقد مله رعبا وخوفا وانضاف الى ذلك أن مسكره اختلوا عليه ، وخرج وزيره من طاقته في طاعة كثيرة من المسكر ، وكان السبب قريبا .. »

ونجد في وصف رشيد الدين فضل الله الهمداني في كتابه عن تاريخ المول نبيذات لا نقل قصونها وطاة على صامع العرب قال في وصف سقوط بغداد على يد هولاكو « في مساء الأربعاء الرابع عشر من صفر سنة ٦٥٦ قسوا على الخليفة وعلى انه الاكبر .. قسوا على كل شخص وجدوه حيا من المسلمين » . كما يذكر ايضا « وقد احترق اكثر الاماكن المقدسة في المدينة مثل جامع الخليفة ، ومشهد موسى الجواد عليه الرحمة ، وقبور الظفار . أما من بقى في بغداد فقد هربوا الى الانفال ومواليد الحمامات » .

وتكمل لك الصورة التي اوردها على لسان المؤرخين العرب بوصف للمؤرخ كاندل جريشج يصف فيه الأربع والعشرين ساعة التي سبقت سقوط القسطنطينية على يد محمد الفاتح أحد سلاطين السلاجقة العثمانيين سنة ١٤٥٣ ميلادة فيقول المؤلف :

تزعزعت وفي جنوبى روسيا ، على هذه القمم وصف لماطى عنة بالمعادن ، لا سيما الحديد والحصى ، وهذا الوصف الذى ورد فى الليلة الرابعة عشرة فى الحكاية الجمال مع البشاة ، وفيه شرح لصل الفناطيس « ٠٠ » وفى ذلك تصل الى جبل من حجر اسود يسمى حجر الفناطيس ، ونجرتنا اليه عصا الى جهة ، فيتمركى المركب ، ويروح كل مسافر الى المركب الى الجبيل ويلتصق به ، لأن هذه وضع فى حجر الفناطيس سرا ، وهو ان جميع الحديد يذهب اليه وفى ذلك الجبل حديد كثير لا يعلمه الا الله تعالى ، فقد كسر من قديم الزمان مركب كثيرة نسب ذلك الجبل ، وبلى ذلك البحر فيه من النحاس الاصف مقفود على عشرة اعمدة ، وفوق القبة فارس على فارس من نحاس ، وفى يد ذلك الفارس ربيع من نحاس ، وعلق فى صدر الفارس لوح من رصاص متفوش عليه أسماء وعالمهم فيها انه ما دام هذا الفارس راكبا على هذا الفارس تنكسر المركب التى تلوث من تحتها ، ويهلك راكمها جميعا ، ويلتصق جميع الحديد الذى فى المركب بالجبل ، وما التماس الا اذا وقع هذا الفارس من فوق تلك الفرس » ..

وقد ورد فى الليلة الرابعة بعد الثمانيه من قصص دلف ليله ذكر لمدينة النحاس التى لا تطلع عليها الشمس . وورد فى حكاية وزير الملك يونان والحكيم يوانان « انه وجد قصرًا مينا بالمجاعة السود مصلفاً بالعديد .. ودخل من الملعن الى وسط القصر ، فلم يجد فيه احداً ، غير انه مارس ذلك وسلك فسليه عليها أربعة سباع من الذهب الاحمر ، بللى القساء من افواهما كالنمر والجواهر .. »

وهناك العديد من الامثلة لهذا النوع من الوصف يحل قصص « ألف ليلة وليلة » فى قصة الهندود وغيره من القصص ان أبطال تلك النوادر والحكايات قد قاموا بالرحلات الى افانج زاهرة بالمعادن كالحديد والنحاس والفضة الى جانب الذهب والفضة ، مما يستفاد من المصوغ والحليّات والذوات الزينة .

وقد يتنوع لأول وهلة عند قراءة « ألف ليلة وليلة » ان الرحلات التى يقوم بها التجار وسائر شخصيات هذه القصص - لا سيما الرحلات البحرية - تنبج معلومة من طريق البصرة والمطبخ المصرى الى المحيط الهندى ، ومن بعده المحيط الهادى ، وبرغم هذا التنبج والتلميح الذى لصادفه فى هذه الحكايات نشين ان من بين هذه الرحلات البحرية ما كان يجوب البحر الاسود او بحر قزوين او بحر ايرال ...

ويرى فى كتاب « المسالك والممالك » للاصطخرى وصفاً لتلك المنطقة التى تقع فى جنوبى روسيا وحدود الصين وما وراء النهرين وصفاً يكاد يكون مطابقاً لما يرد فى كتاب « ألف ليلة وليلة » ان يقول من بلاد كرمان « وبها معادن حديد ، وما جبال المعادن فيه جبال بها فضة ، وتنت من ظهر جربلت على شمس يعرف بمدراى الى جبل الفضة مرحلتين ، ... » كما يذكر عن بلاد ما وراء النهر « فيما اخبرني به من تلك السبل - الى حد الصين ان هذه المعادن فى عود هدا الجبل وما يتصل به من الجبال والنشادر التى يحمل اليهم ، واتراجوا العديد والزيق والتمار والذات والذهب والجواشمك والنطل والقر والترت والفيروزج .. والجبل الذى ذكره

بوعازة يتحرق حجارته مثل الفحم ، والتمار المباحه التى وصفها بفرغالة ، كل ذلك فى هذا الجبل . فى سنامه اوسمحه او ما يتصل به وفى هذا الجبل بناحية اليم وجبال السبادار سمرفند مياه حر وبرد ، غير ان فيها عيوناً تبعث فى الصيف اذ اشتد الحر حتى يصر كالأعمدة وتنقطع ، وتكون مقلها فى النساء حارة ، يراى فيها السوامن لدنانه موصفاً فى التسل : « » لم تجد وصفاً مسائلاً الى حوافل تعرض فيه ما زخرت به تلك المنطقة من معادن ، وقد يكون هذا الوصف هو الآخر مطابقاً لما يشترقه من اوصاف فى كتاب « ألف ليلة وليلة » فيقول عند ذكرى بلاد ما وراء النهر أيضاً « ... بها جبال معادن الذهب والفضة بناحية قائد وأصبيك وغيرها ، ويرتفع القربى يسرج من جبالها .. وبناحية نسا العليا عيون زفت ، ومن جبالها - تخرج الحراغ سنك والفضة والفيروزج والحديد والفضة واللعب والذات ، وببصرة جبال حجارة سود تحرق كما يحرق الفحم ، تباع فيها كل ثلاثة اوفار بدرهم وبخود وببصرة أيضاً جبال قطع سوداء حائلة واخرى حمراء وقطع صفراء - اللون مختلفة . وفى جبال فرغالة شجر الجبرخون الذى يحمل زهره الى الافاق ، والتوككان السلى لا يكون الا شواحي اسبجان . ويرتفع من هذه الشواحي ونواحي الارال التوشاند مثل الذى يقع من جبال اليم »

وبالإضافة الى ما عدم من موارد البلاد الواقعة ما بين جنوبى روسيا وشمال العراق فى مناجم المعادن ، وما زخرت به ارضها من نحاس ، اخص المؤلف على زاهرى فى دراسة من الحياة البوصية عند المسلمين القدامى - اخص الاختلاف المعشدة الى فلبات فى تلك المناطق ، وقد كانت سمرفند فى القرن الحادى عشر ، وما وراء القمم - تنتج سبواً نفاً ونشابة ... من سبواً الحديد الكثير ، كما كانت تنتج فضةاً سلاسل حديدية ضخمة تستخدم فى الموانى والرافى . وكانت سمرفند تنتج فراخات عديدة او برونزية تسع لآلاف لتر من السوائل والمصاحف السوفينية الحديد منها . كذا كانت تصنع طنائز لايواب المكن من النحاس او البرنز ، وكانت هذه الايواب تلمع بالذهب او الفضة ، وصناعة تطعيم النحاس بالفضة نشأت منذ العهد الساسانى ، وانتشرت بعدئذ ما بين الفرتين الثانى عشر والثالث عشر فى الوصل دديار بكر ... أما عن التكتيف فقد نشأ - وفقاً لراى زاهرى - فى الهند ، وانتشر فى ايران فى القرن الثامن البلى ، وفى القاهرة فى القرن الحى البلى ..

هذا ما يورده هذا الكتاب الاخير فى دراسته التى سبق التنبه عنها . وبرجوعنا الى العديد من المؤلفات التى صورت المعمر الاسلامى بجنوبى روسيا ، ما بين القرنين البلى والخامس عشر ، يتضح لنا ما زخرها انها تنتج من حليات الاجر والفضة ما يشبه تماماً حليات الآنية المعاصرة ومعادن مختلفة ، او الكفنة . وقد ذكرنا أيضاً فى مظهرها بالحدود الى التى يتكره الصناع لاقامة فواطع او فواصل معدنية ، لتجيب الزانميتا على ما يطلى من الآنية النحاسية او الفضية بمهده الألوان القرطاة الزاجاجية المسطح . وفى من القول ان صناعة المنا التى تشابه فى الصين قد انتقلت الى المناطق الواقعة فى



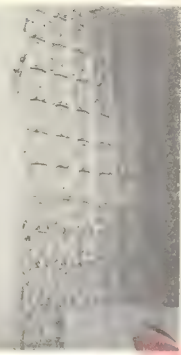
فلهذه المصنعة الشعوب الأخرى ، أي تأكيد سطوة الحديد والبار كرمز للقوة ... وقد تكون الصناعات الحديدية وصناعات المصوغ - وأنها على اختلاف الآراء الدارجة وليسدة في الحقيقة التي تقع في روسيا ، وشمال القسراق وإيران ، وفي آسيا الوسطى ، حيث كان لها مكانة واحدة معمارية المصنوعات والمواد ، ولو أن بعض المؤلفين يرجع منشأ تلك الصناعات إلى حضارات الصين القديمة ، وانتقالها بمصاحبة التتار أو القبائل التركمان في هجرتهم نحو الغرب على النحو الذي أشرت فيه تلك القبائل التي دميت على غير حق بالهون ، وفزت بقبادة قائلها تيلدا خان شرق أوروبا حتى أواسطها ، وقد دميت المجي بالهونار نسبة إلى الهون ، وهم في حقيقتهم كانوا يطلقون اسم حان على قوادهم ، وليس هان أوهون ، وعلى نفس النهج سمي بعدئذ هولاء حان وسائر ملوك التتار ، وانظر هذا اللقب ملوك الدولة القمائية وحكايات «الف ليلة وليلة» عما وصلها للمدن القائمة من التمساح والأرناك والكراس المصنوعة من التمساح أو الذهب مثيرة يوصف شاف يختلف أنواع النمل أدوات الزينة والتعائيل النادرة من المصانيد النحاسية ، على أشكال الطير والحيوان ، وهي تبدو في عمومها وأيسر تلك المنطقة وبك الحشرات التي أبدعت وفننت في ضرب صناعات المادن ، فجمعت بين أدق صناعاتها وأجودها وأعظمها وأغنىها ، كالصناعات الحربية مثلا وكالت القتال التي برعت في إتقانها ...

ولو أننا أمعنا النظر مرة أخرى في قصص وحكايات «الف ليلة وليلة» لا نضغف لنا الصلة الوثيقة بجنوبي روسيا في غير ما قلناه من صناعات المادن وفنونها ، فلا تكاد تخلو معظم حكايات «الف ليلة وليلة» من ذكر الحامة الأساطير أو التجار

جنوبي روسيا ، كما انتقلت عبر الحدود الصينية إلى إيران والعراق ، سواء بصناعة التمساح والحرف المسمى بدهان رجاني قد يتخذ أحيانا برنقا معنيا ، بكلمة المصرحه وبصاحبه التي تكثر في جنوبي روسيا ، كما تكثر في القسراق وإيران وأفغانستان التي كانت هي الأخرى مع من الركنير المصنعة التي توافرت فيها مناج المادن من حديد وفضة ونحاس وفضة وغيرها . ومن الجائز جدا أن الصور الواردة في حكايات «الف ليلة وليلة» ومشاهد من التمساح وغيرها ، لم تكن سوى مشاهد لتلك الآتية الفلفة ماقيشاشي ذي اليسريق المعنى ، فكانت تبدو تارة كما لو كانت من الذهب الفاضل ، أو التمساح اللامع ، أو الفضة البراقة ، أو الحديد المصبوب ، فاختاروا الإسلام المنتشرة في المبات الواقعة بجنوبي روسيا يؤكد في عمومها ذلك الوهم بالصناعات المعدنية وبالصياغة وأشغال المينا ، ولا توهي بأي حال بصناعات خشبية كالنظيم بالنس أو الحاج ، ولا توهي في الوقت نفسه بوجهات أو زخارف اغربت بصناعات البناء القائم من الأحجار النادرة كالرخام أو الجرانيت أو البازلت أو حتى الأحجار الجبسرية والرملية الدارجة

الزخارف الإسلامية من جنوب روسيا ومصادرها :

وقد يجد الدارس أن هنالك صلة وثيقة بين الزخارف الإسلامية في جنوبي روسيا وصناعة الصلب التي اشتهرت بها تلك المنطقة ، وجعلت لسيوف سمرقند شهرة عالمية ، ولعل حادثه سجن نيازبد في قصص حديدي للألالة في سمرقند ، بعد أن هزمه تيمور لك ليست وليدة العداقة ، وأما هي تأكيد لصناعة الصلب والحديد ، التي بفضلها تلك التتار ، ومن



منظر من داخل

أو السلطين والإمام ، الخيام ونصيحها خارج المدن أو وسط ساحاتها ، وتكاد تكون الخيمة أو القساطيط ملقحة بديار الحكام وأهل الجبل واليسار في معظم تلك القصص . كما في القنصون الروسية فتجد العمارة السلجوقية قد اتخذت من شكل خيام التنتار أساساً لإقامة عمارتهم فتجد مداخل الإيونات أو بوابات المساجد قد اتخذت شكلاً مخروطياً ، كما اتخذت النائر والمآذن الشكل نفسه الذي أقيم على أسطوانات دائرية الشكل . وبينما يبدو أن سكان خيام التنتار غابروا في مداخل أبواب العمائر الإسلامية هناك تبدو بارزة ومجسمة في أشكال المآذن . ولقد زعم كثير من المؤرخين وعلماني الآثار أن القنصونات التي أقيمت بدخايل البوابات الإسلامية واتخذت دعائم تقام عليها أركان وزوايا الجدران الحامدة ، لإقامة المساجد ، مستوحاة من بيعة تكثر بها الكيوف ، ولا سيما ما يتدفق من سقفها مخروطات على شكل القنصونات تشبه التسمع في تقاليد وشفايفتها ، غير أن الأمر قد يكون غير ذلك إذا علوينا النظر إلى طبيعة خيام التنتار وقبائل التركمان التي كانت ترعى داخلها بدلايات دبيت فيما يصمد بالشخصيشية عند إقامة متاور بعض الإنيية في الهودد الناطرة ، وحتى بداية القرن الحالى . وكانت الدلايات بدخل خيام التنتار والتركمان دلايات معدنية أشبه بالفلنديل ، وكانت تصدر أصواتا يتبادر بها أو يتغلغل بها نمل تلك الخيام . ومن المرجح جدا أن تكون فكرة القنصونات وزخارفها وتقوسها مستمدة من تلك الدلايات التي كانت بدخل الخيام ، ولم تكن في مصورها مستقاة من الشكل حجرية أيا كان نوعها .

ثم أننا نجد زخارف الإنيية الروسية القائمة في القنصونات الإسلامية تحاكي أنواع النسيج ، وكأنها منسوجة من الخيوط وأصنافها وكرمها وما إلى ذلك من أنواع النسيج . والظاهر أن الطابع المميز في الزخارف ، فلقد جفست الزخارف الإسلامية مقلقة ومكسوة بزخارف نوحى منها نسج حكما كثر البسطة في أرضياتها تمتد زخارف الأسطحة على الجدران حتى تكاد تلمس أحيانا في مختلف أنواع هذه الزخارف السدى واللحمية في النسيج الصوف أو عند المسجيات في أراضيها على هيئة صفوف متوازية . وبما يؤكد لنا شدة غلبة التركمان والتنتار بلوازمهم المنزلية في أثناء حياة بدوهم - كالخيام - والتكليم والهجاء وغير ذلك من صفوف حرف اليدوية - انطباعهم الطوقاني الشعبية التي تفننوا في إبداع أشكالها ونظيرها تارة على هيئة نسج مقلع وأخرى على هيئة زخارف معرجة وكبرها ، ونهم نلقوا إلى مبانيهم هذه الأشكال الشعبية التي ألغوها ، فجعلوا قباب مساجدهم ومرحطهم على مثاليها . وما زال أهل تلك المناطق يرتدون حتى اليوم القبلية المزخرفة على هذا النحو . وعند انتقال تلك الحضارات إلى الشام ومصر تزجت معها ألوان فنونها ، فأقيمت مساجد وأضرحة على هذا النحو ، ولكن أهل تلك البلاد لم يكونوا يلبسون تلك الأنواع من الطوقاني ، ولا هذه الأشكال من القالوشتات أو المعصامات فأصبحت أشكال المعاصر مجرد حليات لا ارتباط لها بحياة الشعوب التي تنقلت إليها عن طريق الهجرة ، وكذلك الأمر بالنسبة إلى زخارف النسيج التي لم يصدلها هذا الرباط الوثيق

الذي كان يجمع بين صاحب الخيام ووسائله وأبنائه إلى ألبانها عند كسرها فزخرفها على النحو نفسه .

وبرغم التفاوت بين هذه الفنون في مهنها الأصلية ومظاهرها وهي في مواطن غير موطنيتها لما من شك في أن هذا التراث وذلك الحضارة قد كانت بمثابة نضرة وبعت في نواحي الصناعة والفنون ، فلم يعد العلم موقوفاً على نظريات مجردة ، بل أصبح ينقل ويطبق في الصناعة . تلك الصناعة التي طبع الإشارات إليها في قصص (الف ليلة وليلة) كما تلمس آثار هذا التوجيه الصناعي الذي توجدته تلك الحضارة في الأقطار العربية على اختلاف أنوارها إنما انتشر الممالك الذين يتشبهون إلى أصل تركمانى أو سلجوقى أو تاتارى ، فلعل آثار هذه الحضارة والفنون في منطقة التوبة بعد أن هاجر إليها الممالك ، فأقاموا أبنية لحاكمي أبواتانهم ، ورشقوا واجهاج بيوتهم بأطباق علي نحو الزخارف المسرة على الإنيية السلجوقية التي أقيمت واجهاجها من العسائى . ثم إن تشكيل القالوشتات التارية وزخارف الطوقاني المنتشرة في حضارات جنوبي روسيا نجدها في زخارف طوقاني التوبة في غنارب يمد أن يكون ناجما عن طريق المصادفة . وهكذا يرتبطا قصصنا الشعبي بحضارة كان لها الأثر الأكبر في فتح العديد من الشعوب المصرية إلى الصناعة كسلاح قوى يمكن أن يكون عمادا لدنية جديدة .

تطورات الدراسات اللغوية

- ٢ -

وقبل أن تنتقل الى الدراسات اللغوية في العالم الجديد يسقى أن نقف قليلا عند مفكر أوروبي آخر بغيره لا تتم الصلة القائمة بين الأبحاث اللغوية في القديم والجديد . هذا المفكر الأوروبي الذي كتب عن اللغويات هو الفيلسوف والمؤرخ الأديب بندتو كروتشي (١) . B. Croce

وكروتشي كاتب مكنث ، كتب الكتب الطوال في السياسة والتاريخ والفلسفة والأدب ، ولكن كتابه الذي يعنينا هنا هو كتابه عن الفن .

والكتاب - كما يبدو من عنوانه « الفن علم التعبير واللغوية العامة » - يتناول في تفصيل ما بين الأدب والفن والفلسفة من صلات . ولكن الذي يتصل بموضوعنا منه هو نهاية الجزء الأول ، وقد قصد به أن يكون خاتمة لطريقة في الفن يقدم فيه الى وحدة الفن واللغة حين يقول

« الفن واللغة علمان أصيلا ، ولكنهما ليسا شيئين متميزين لأنهما في الحقيقة شيء واحد ، نعلم اللغة اذا تعننا محتواها نستطيع أن نرى انه هو الفن لأن فلسفة اللغة وفلسفة الفن شيء واحد » .

ثم يسترسل بعد ذلك في شرح مصموم الفلسفة اللغوية ، فيبدأ بتعريف اللغة على أنها : « أصوات منطوقة ومحددة ومنظمة يقصد بها التعبير »

وهو بهذا التعريف للغة يتفق مع كثير مما توصلت اليه الدراسات اللغوية في الدنيا الجديدة التي ترى في اللغة أصواتا قبل أن تكون حروفا . وهذه لأصوات المنطوقة تنعرج عنها السماء بعد أن تمر بطريق غير قصير من الرثين الى البلوم والغم أو الألب أو اليها معا . وهذه الأصوات المنطوقة لها

● آخر العدد - ١٠٢ - ص ٢٢ - برنيو ١٩٦٥

(1) Croce, B., Aesthetic, a science of expression and general linguistics, 1958, pp 140-153

بقلم الدكتور

محمد محمود غانم

صعنا هاتمان بعد ذلك : هما صعنا التحديد والانظام . فهي أصوات محددة لأه لايد للغة أن نمايز فيها الأصوات وتتحدد حتى يتم التفاهم بين أفراد مجموعة ما من البشر ، فلا تستطيع أن تفاهم جماعة ما اذا لم يكن هناك تمايز بين الساكنات Consonants والحركات Vowels وبين مختلف الساكنات فيما بينها والحركات فيما بينها . فلا بد أن تظل الميسم ميمًا مثلا في لفظة ما ، وان تظل محددة تحديدا يميزها عن النون مثلا حتى نستطيع أن نقول في هذه اللفظة أن بها صوتين متميزين هما الميم والنون يختلف المعنى اذا استعملنا أحدهما مكان الآخر ، والا اعتبرناهما صوتا واحدا ينطق مرة ميمًا ومرة أخرى نونا دون أن يحدث ذلك تغييرا في المعنى .

ومكوناتها الصرفية والنحوية ... وهي أن استوفت هذه الشروط الشكلية تستطيع أن تنقل الى السامع «معنى كاملا»

٢ - ويتفق كروتشى مع النهج الحديث في اعتباره ائمة منطوقة قبل أن تكون مكتوبة ، وفي أن قواعد سعه تصاغ حسب مايسمع من أصوات اللغة لا حسب ما يعترض وجوده فيها والعواعد في هذه الحالة وصفية تصف حقائق اللغة - أصواتها المفردة والمستطمة ولا تقن لها ، لأن لكل لغة استقلالها القاعدي الخاص ، فكل لغة تشبه غيرها من اللغات في بعض المواحي ولكنها تختلف معها في نواح أخرى كثيرة كذلك ، والخطا الأكبر لدى المتقدمين من النحاة الغربيين هو أنهم افترضوا اللاتينية نموذجا لكل اللغات الأخرى وصاغوا من قواعد اللاتينية معيارا يقيسون على أبعاطه قواعد اللغات الأخرى أوربية وغير أوربية .

ومن هنا دات المعيارية للنحو في العصر الحديث ، وواضح أن كروتشى لا يشاطر المعيارين ، لكنه يقف في صف المدرسة الوصفية ، الوحدة اللغة المنطوقة أساسا لوضع قواعد اللغة .

٣ - هي الحركات اللغوية من اسم وفعل ، هي طرق علمية للنحاة على تسميتها «أجزاء» ليست جماعى في ذاتها لأنها اتفاق اصطلاحى تعارف عليه علماء اللغة ونحاتها فاللغة أصوات متصلة وأن فصداها في الكتابة وباعدنا بين كل مجموعة منها واسميا كل مجموعة كلمة ، وليس ادل على ذلك من أن «أجزاء الكلام» تختلف بين لغة وأخرى ، فيعتبر النحاة العرب مثلا أن أجزاء الكلام ثلاثة : اسم وفعل وحرف بينما يعتبر النحاة التقليديون في الانجليزية أن أجزاء الكلام ثمانية على الأقل أهمها الاسم والفعل والصفة والظروف والضمائر والخلاف في ذلك أقرب ما يكون الى اختلاف الناس في عدد ألوان الطيف فيرى الانجليز مثلا أن ألوان الطيف سبعة يجمع أوائل حروفها هذا الطلسم : myghiv : الأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر والأزرق والنيل والبنفسجى ولكن كثيرا من سكان العالم يرون أن ألوان الطيف ثلاثة فقط ، ألوان الطيف ظاهرة طبيعية يعرّفها الناس جميعا هي هي لم تتغير وإنما اختلف محلوها ووصفوها .

وهذه الأصوات المنطوقة المحددة في اللغة لابد أن تكون منتظمة في مجموعها فليست اللغة مجموعة من الأصوات التلفت في غير نظام ، ونظامها بمد ذلك نظام انساني لا يخضع لمنطق بطرى قديم أو حديث ، فانتظام اللغات الانسانية انتظام تام ولكنه غير كامل لأن الأصوات في اللغة تنسق معانى نظام يدع ولكن هذا النظام لا يخلو من فجوات تباعد بينه وبين الكمال .

فقد ترى في العربية مثلا الساكنات الانفجارية (أو ساكنات الوقف) كالباء والدال ، ولا تجد الجيم التي نراها في مثل الكلمة الانجليزية Good ولكننا مع ذلك نرى هذا التمايز المنظم في أصوات امربية في مجموعها لأن هذا الانتظام التام هو عامل أساسى لا تستطيع اللغة بدونه أن تكون وسيلة للتخاطب والتفاهم في المجتمع .

هذا التعريف الجامع الذى قدمه كروتشى تعريف هام للغة في أوائل القرن الحالى يضاهى كثيرا ما اجمع عليه رأى علماء اللغسة الحديثين في العائيز القديم والحديث معا ، وهو تعريف يصعب صاحبه في عماد صموه النوبس انفسه ، جدد للمباحث اللغوية النظرية وان ... المفوى عن طريق التاريخ وال...

ولعل أهم الآراء التى تضمها العبد الاجم هي النصف الأول من كتابه يمكن اجمالها فيما يلى :

١ - الوحدة اللغوية الصغرى هي الجملة وليست الكلمة

٢ - لابد أن تكون قواعد اللغة وصفية لامعيارية .

٣ - « أجزاء الكلام » التى يتحدث عنها النحاة ليست حقائق في ذاتها ، ولكنها وسائل مناسبة ومعالجة في تعليم اللغة .

٤ - التركيب أكثر أصالة في اللغة من المفردات

٥ - حتمية التغير التاريخي للغة ومعانيها .

٦ - أما عن الجملة ومكانها من اللغة فانه يقول ان الكلمة وحدها لا تكون وحدة لغوية مستقلة ولكن الجملة هي التى تصلح لأن تكون الوحدة الصغرى في اللغة ، وهذا حق يؤكد منهج التحليل الوصفى الحديث لأن الجملة هي التى تحوى مصيدا شاملا لأصوات اللغة بسكناتها وحركاتها ونبرها ونغمها

٣ - فلسفة اللغة - عند ساير

٤ - فكرة التغير اللغوي عند ساير

٥ - دراسات ساير لللغات الهندو الحمر *

في اتجاهاتها وطريقتها اللغوية :

أ - المدرسة الأولى :

وهي المدرسة النفسية Psychological وعملها رأسها ساير وهي مدرسة ترى اللغة جسدا من الحضارة لاتنفصل عن مظاهر الحضارة الأخرى من اجتماع وفن وفلسفة وأدب فلا نستطيع أن ننصل بين هذه المظاهر أو نتجاهلها حين ندرس اللغة .

ب - المدرسة الثانية :

وتسمى أحيانا المدرسة الآلية Mechanistic وتدعو هذه المدرسة إلى المبادعة بين اللغة وبين المظاهر الحضارية الأخرى حين ندرس اللغة فالدراسة التحليلية الوصفية للغة ينبغي أن تتم في إطار اللغة ذاتها بعيدا عن الآراء الفلسفية أو اللغوية أو النفسية والفنية والواقع أن هذا التناظر بين المدرسين ظاهري أكثر منه حقيقي لأسباب عدة منها : أن بلومفيلد مر في تطوره اللغوي بمرحلة يمكن أن نسميها الترجمة العسية التي أصدر في خلالها كتابه الأول « مقدمة في دراسة اللغة ١٩١٤ »

وهو ، راف بلومفيلد أن كتابه هذا يعكس اتجاه المدرسة النفسية التي هي علم النفس وعلى الإحصاء العالم Edward Sapir ، ولم يكن أصدر مقبلة كتابه « Language and thought » المجلد ١٩٣٣ » إلا بعد أن أصدر كتابه اللغوي عند بلومفيلد دعوة إلى أن ينادي بضرورة استقلال الدراسات اللغوية عما عداها من الدراسات فلسفية كانت أو تفسيرية أو فنية ومن هذه الأسباب كذلك أن ساير نفسه لم يمثل هذا المركز الممتاز بين علماء اللغة الأمريكيين إلا بهذه الدراسات الرائعة التي خلغها عن لغات الهندو الحمر وهذه الدراسات التاريخية للاصوات اللغوية وواضح أن هذين النوعين من الدراسة كانا أقل الدراسات تأثرا بمذهب ساير الفكري عن اللغة وعلاقتها بعلم النفس أو الفلسفة أو الفن .

٣ - فلسفة اللغة عند ساير :

يبدأ ساير عرضه لفلسفة اللغة ببطرة عامة عن النشاط الإنساني لتلخص في أنه يعتبر كل نشاط إنساني إما أن يكون نشاطا وظيفيا functional أو رمزيا symbolic أو خليطا بين هذين النوعين . وغير مثال للنشاط الوظيفي هو دفع باب حجرة أو منزل للدخول . أما الدق عليه

١ - ساير وكروتشي :

والواقع أن تأثر ساير بكروتشي واضح في كثير من كتاباته خاصة حين يستعمل هذه الألفاظ التي تحمل الطابع الكروتشي : شكل ، تعبير ، الهام . وقد أشار ساير إلى اسم كروتشي صراحة في مقدمة كتابه عن اللغة (١) ووصفه بأنه « أحد الفلاسفة الذين أدركوا الأهمية القصوى للدراسات اللسانية (اللغوية) ، ولقد أوضح بوجه خاص الصلة الوثيقة بين اللغة والفن واني لأعترف بماله في هذا المضمار من سبق وفضل » .

ثم يستطرد بعد ذلك فيتحدث عن اللغة في تراكيها وأصواتها وعما لحق بهذه التراكيب والأصوات من تغيير في تطورها التاريخي فيرى أن دراسة اللغة تعين على فهم الفكر الإنساني والتأنيخ الإنساني كله .

ولم يح هذا الأمر الكروتشي عن معنى « الجمعية النفسية للصوت » الذي يرى أن الدراسات اللغوية تدعو إلى « فهم دور المعلومات الحسية لأي نوع من أنواع اللغة » . ولما لم نستطيع إدراك الأشكال اللغوية التي تتغير بالالهام لم نقلها إلى من حولنا والتي نستطيع وحدها أن نفهم معنى على هذا التعبير .

وواضح من هذه العبارة أن مصطلحات « الشكل » و « التعبير » و « الإلهام » لا يختلف مدلولها هنا كثيرا عن مدلولها عند كروتشي في كتاباته الكثيرة وواضح كذلك أن هذه المفردات لم تكن لتؤدي الهدف المقصود من الدراسات اللغوية عند جمهرة الوصافين الأمريكيين الذين لا يعينهم شيء قدر تحليل أشكال اللغة ووصفها دون اعتبار لشرح فلسفي أو نفسي لشكل أو تعبير أو الهام . فلا ترى هذه المصطلحات كثرة التداول عند غالبية الكتاب اللغويين في الولايات المتحدة .

٢ - ساير وبلومفيلد :

ويجب اتباع كل من هذين العالمين أن يناظروا بينهما فيروا أن كلا منهما يمثل مدرسة متميزة

(1) Edward Sapir, Language 1922
(2) The Psychological Reality of Phonemes 1923

لطلب الدخول قبل الدخول فعلا فهو عمل رمزي

واللغة عند ساير من الأعمال الرمزية المقدمة ولكنها جديرة بالدراسة المتعمقة لأنها خير مفتاح لحضارة أصحابها .

واللغة عند « نظام من الرموز الصوتية لنقل الأفكار واستدعاء » وليست اللغة مجرد أصوات مملوكة ولكن بنية اللغة تتوقف على نوع من الانتقاء غير الشعوري لعدد محدود من المحطات الصوتية أو لوحات الصوتية « وتنظم من هذه الوحدات الصوتية المفردات والعبارات والجمل » وهذه المحطات أو وحدات الصوتية عبر ما أطلق عليه ألفغورب لجلدون أسم « الفونيم » أو « الصوتية »

ثم يتحدث ساير عن تداخل اللغة مع التجربة الإنسانية تداخلا له شتى الصور . فترى اللغة تشير إلى التجربة الإنسانية أو تصبوعها أو تؤلفها أو تحبسها . ذلك لأنه ليس في السلوك الانساني كله ناحية لاتصل اتصالا مباشرا أو غير مباشر بألفه فالغة إذن لتحديد معالم الحضارة لمباشرين بها . عن هذه الحضارة ونقل لها عبر الأجيال ما يحسه وبغير اللغة لاتستطيع أن تتصور وجود الإنسان على وجهه الذي نعرفه .

وكتب ساير عن « اللغة » ينقسم إلى قسمين :

أ - قسم يتناول الأصوات اللغوية وكيفية نقلها ثم يحلل قواعد اللغة وأشكالها متخذاً مثلاً لهذا الوصف التحليلي من اللغة الانجليزية .

ب - قسم ثان يتناول التطور التاريخي للغات والتغيرات التي تطرأ على أصوات اللغة وأشكالها خلال هذا التطور التاريخي ثم يتناول تأثيرات اللغات بعضها في بعض وتصنيف لغات العالم حسب أصواتها وتراكيبها الصرفية والنحوية .

ج - ويتناول في القسم الثالث صلة اللغة بغيرها من مفاهيم الحضارة فيعرض لصلة اللغة بالعنصر والثقافة وصلة اللغة بالفلسفة والأدب والفن وما زال هذا الكتاب الذي صدر في ١٩٢٢ يعتبر هو وكتاب بلومفيلد الذي صدر في ١٩٣٣ أنجيل الدراسات اللغوية في الولايات المتحدة .

٤ - التغير اللغوي :

يتحدث ساير عن تغير اللغات في تطورها - ويخبر فيرى أن التغير يلاحظها في أصواتها وتراكيبها ومفرداتها ويرى أن منشأ التغير هو في اختلاف الأفراد في النطق ويزيد من حدة هذه الاختلافات تباين الزمان والمكان لإبناء اللغة الواحدة مما يهدد لنشأة اللهجات التي تصبح مع اختلاف الزمان والمكان لغات مستقلة . ويوضح ذلك بأمثلة عن اللغة الانجليزية وكيف أن كلماتها تغيرت في مدى القرون العشرة الماضية من كلمات معربة إلى كلمات مبنية وصاحب ذلك ثبوت مكاني للكلمات في الجملة الواحدة وهذا الثبوت المكاني سمة بارزة من سمات اللغة الانجليزية الحديثة وفي ذلك مايميز الانجليزية عن لغات كثيرة ومنها العربية .

ويستثنى ساير في حديثه عن تغير اللغات في تطورها التاريخي كل لغة ارتبطت بثراث ديني استعصمت معه على التغير . وهذا ما يطبق على العربية التي ظلت في تاريخها الطويل كما هي لأنها « لغة لربان الكريم » وليس ماوصل إليه من « لغة لرجال الدنيا » في حديثه عن الفول بذلك ١٩٢٦ وأنشأ « لغة لرجال الدنيا » استطاع بنفاذ بصيرته أن يصل إلى حقيقة لا يلاحظها السطح التحليل اللغوي الجامد حين يصطلح مصطلحاته بالعلاقات الوثيقة بين حضارة كالاسلام ولفظ كالعربية ارتباطا ارتباطا تاريخيا لا يدركه الا من علم من الاسلام أو من العربية ما يؤهله للكشف عن جانب من هذه العلاقات التي جعلت العربية مرآة لحضارة الاسلام وجزءا لا يتجزأ من هذه الحضارة .

٥ - دراسات ساير للغات الهنود الحمر :

ولعل أهم ماضاه ساير من رصيده للدراسات لغوية المعاصرة هو هذا العدد الكبير من الدراسات التي أجريته لدراسة لغات الهنود الحمر .

وقد لا يتفق كثير من الباحثين مع ساير في بعض نواحي فلسفته اللغوية ولكنهم لا يملكون الا الاعجاب بهذا المجهود الضخم الذي قام به في درسه لتكثير من لغات الهنود الحمر . فقد درس لغات قبائل « سيبك » و « دوبر » و « ميف » و « ميف » في سماتها الصوتية والصرفية حتى اهتدى من هذه الدراسة إلى انتظام القانون الصوتي في هذه اللغات عبر تطورها التاريخي .

كثيراً على الحل لتداخلها وتعقدها ما يروض المتأثرين
في حقول البحث العلمي على التواضع وبودعهم
الاعتراف بالخطأ والعدول عنه بعد اد سبوه .
وقد أصبحت الدراسات اللغوية في حياة
بلومفيلد وبعد وفاته سنة ١٩٤٩ علماً يحاول أن
يسفيد من الطريقة التجريبية ويضع ماصحة
• - نجه للبحث العلمي المجرد .

وبهذا استطاع أن يخرج الدراسات اللغوية
من طور الآراء النظرية والفلسفية إلى ميدان جديد
من الاستقلال المنهجي والدقة الموضوعية مما جعل
من الدراسات اللغوية نموذجاً تستطيع أن تحسّدو
حذوه كثير من العلوم الاجتماعية الأخرى .

ولقد كتب بلومفيلد كثيراً من المقالات ولكنه لم
يكتب إلا كتاباً واحداً ظهرت الطبعة الأولى منه سنة
١٩١٤ ولكن هذه الطبعة لا يقرؤها دارسو الفلسفة في
الولايات المتحدة أو غيرها اليوم وقلما يستطيع
إنسان أن يحصل عليها . أما الطبعة الثانية للكتاب
وعدد طبعها سنة ١٩٢٣ وعنوانه « اللغة » . والطبعة
التي تختلف كثيراً عن الطبعة الثانية لأن المؤلف
كما ألفت . لم يكن قد تخلص في الطبعة الأولى
من الغموض الذي فشت Vundt النفسية فكانت
تسمى « اللغة » . ثم جاء كتاب جديد لاصلة له بالكتاب
الذي لا يقرأ . بل على استعداد صاحب الكتاب
أن يرضى إذا استبان له سوء حق جديد
من سمات العالم الذي لا يرى

غضاضه في الرجوع عن الخطأ وإن كان قد
ارتبط اسمه بشيء منه ذلك لأنه يرى أن العالم
لم يعد نظريات فردية وإنما هو اليوم نتاج متكامل
لمجهود مجموعات من العلماء في كل قطر من أقطار
الدنيا ، ولا يستطيع أحد من العلماء بمفرده أن
يدعي الاستفهام عن جهود من سبقوه أو من وافقوه
في زعمه . وكانت هذه النظرة إلى تكامل الجهد
العلمي هي التي دفعت بلومفيلد ومعه مجموعة
قليلة من علماء اللغة إلى أن ينشئوا في سنة ١٩٣٥
« الجمعية اللغوية الأمريكية » وما زالت هذه الجماعة
تقوم على خدمة اللغويات وتسهم اسهاماً مباشراً فعلاً
في البحث العلمي الأصيل في مختلف لغات العالم .
وأهم المبادئ الأساسية التي يقوم عليها كتاب
« اللغة » لبومفيلد هي :

- ١ - اللغة منطوقة لا مكتوبة .
- ٢ - منهج البحث لابد أن يكون وصفيًا لأمعياريا

وقد استعان سايير في دراسته للغات هذه
القبائل التي كانت تسكن غرب الولايات المتحدة
واقصر معظمها في الوقت الحاضر بدراسات
مماثلة سبقه إليها بلومفيلد للغات قبائل الجونكويا
الوسطى وكانت تسكن وسط قارة أمريكا الشمالية
في شمال الولايات المتحدة وجنوب كندا وهنا
نستطيع أن نلمح تقارب منهج هذين العلمين حين
تفرص عليهما طبيعة التحليل الوصفي الواحد للغات
نتمنى في مجموعها إلى سلالة واحدة سبيلاً واحدة
هي الاكتفاء بالمادة اللغوية وإفراغ الجهد لوصف
اللغة دون حاجة لربط هذا الوصف بأي من الآراء
المطلفية أو الفلسفية أو الغنية فكلها يسلك منهاجها
وصفيًا يلتزم الدقة العلمية والبساطة والشمول .

بلومفيلد : Leonard Bloomfield

نشأ بلومفيلد في الدنيا الجديدة وولد عام ١٨٨٧
من أبوين يهوديين ، وقال شهادته الجامعية سنة
١٩٠٦ من جامعة هارفارد . ويحكى عن نفسه
أنه أثر تخرجه زار في صيف ذلك العام جامعة
وسكنسن Wisconsin ليجت . بل في
جامعة. بلومفيلد . بلومفيلد . بلومفيلد .
وعمره إذ ذاك تسعة عشر عاماً . ثم ذهب
إتجاهه إلى دراسة اللغويات فدخل : بلومفيلد .
أحد الأساتذة المشهورين في جامعة وسكنسن . وحين
تخلب به لمحت على نفس صقليل ونظرة الصخرة
مجموعة من الكتب وقد شرح أن مصيبي طرنا مما
يدور عليه البحث في هذه المجموعة الصغيرة من
الكتب . وفي دقائق - اعتقد أنها لم تكن تصدو
الخمس عشرة - كنت قد قررت فيما بيني وبين
نفسى أن أتجه إلى دراسة اللغويات وأن أعطيها
جهدى وعمرى »

وقد صدق بلومفيلد في أنه وهب الدراسات
اللغوية كل جهده وعمره حتى أصبح صاحب أكبر
مدرسة لغوية في الدنيا الجديدة ، ولا أجساوز
القصدي أن قبت والتقديمه كذلك .

والعجيب في أمر هذا الرجل أنه كان من أرفع
الناس عن الاتباع لأنه كان يعتبر إنشاء مدرسة
فكرية أمراً يحافى البحث العلمي المجرد لأن ذلك
يشير كثيراً من أبواب الجدول حيث ينبغي أن تحدث
الحقائق العلمية وحدها . ويشرح ذلك فيقول :

« أن في معالجة الحقائق المتعمدة ، التي تستعصى

٣ - الطريق الى هذا البحث الوصفى التحليلي هو الاستقراء وليس القياس .
٤ - لا بد ان يتناول الوصف بنية اللغة وليس معاني مفرداتها .
٥ - ان يتسم الوصف التحليلي الى مستويات ثلاثة :

- (أ) المستوى الصوتي .
- (ب) المستوى الصرفي .
- (ج) المستوى النحوي .

١ - النطق والكتابة :

أما المبدأ الذي يفرق بين النطق والمكتوب نيرى بلومفيلد على أساسه ان اللغة هي كل ما هو منطوق . وكل غير منطوق ولو كان مكتوبا ، فهو غير لغة .

والكتابة عنده رموز للاصوات وليست لها في ذاتها صفة اللغة اذا انتفت عنها هذه الرمزية للاصوات .

صحيح ان الكتابة ابقى اثرًا واسهل حفظا الصوت وصحيح ان الكتابة لها خطرها على حياة العلم في المجتمعات البشرية . فلو لم يكتشف علم الصوتيات في الآلاف من المخطوطات لم يكن لثقافتنا الإنسانية على ما هي عليه الآن . فلو لم تكن تلك ان الاصوات التي يحدثها الانسان حين يتكلم لالتى مسموعة للاذن البشرية الا تواتى معدودات الا ان الانسان يستطيع اليوم ان يحفظ هذه الاصوات بطرق أخرى غير الكتابة . وما الاسطوانات والاشرطة الا وسائل جديدة في حفظ الصوت البشرى من الاختفاء السريع . بل ان حفظ الاله ادق من حفظ الكتابة لان الآلة تسجل ما يقال بدقة لاستطيعها الكتابة قديما وحديثا .

ومن أبرز ماتحفظه الآلات اليوم نبر الصوت ونغمه وهي أشياء لم يعتد الكتاب في غالب اللغات ان يدونها . ولهذا كان تعريف بلومفيلد للغة على انها « مجموعة منتظمة من الاصوات التي يتفاهم عن طريقها الافراد داخل المجتمع » .

وقد ادى الاهتمام باللغة كمجموعة منتظمة من الاصوات الى نشوء علم الاصوات Phonetics وواضح ان تعريف بلومفيلد ودراساته الى جانب من سبقه من علماء اللغة ، قد عاون في الدراسة الموضوعية لاصوات اللغة .

وتقسم الدراسات الصوتية عادة ثلاثة اقسام " ١ - علم جهاز النطق Articulatory Phonetics وقد افرد له العلماء ابحاثا كثيرة حتى صارعلما سويا يتناول دراسة الجهاز الصوتي دراسة تشريحية مفصلة ليحدد وظيفة كل جزء من هذا الجهاز في اخراج اصوات اللغة ثم يدرس دقائق اصوات اللغة في ذاتها وفي اختلافاتها فيما بينها واختلافها حين تتجاوز غيرها من مختلف صنوف الاصوات .

٢ - علم جهاز السمع Auditory Phonetics

ولم يحظ بمثل الدراسة الطويلة المتعمقة التي سبقه اليها جهاز النطق فلم تحظ الاذن وهي جهاز السمع بمثل الاهتمام الذي استأثر به اللسان والحلق وسائر اجزاء جهاز النطق . ولعل ذلك امر طبيعي لان جهاز النطق هو مبدع هذا الحدث الغريب الجميل : الصوت الانساني . وقد لا يطول بنا الزمن حتى نرى دراسة الاذن تشريحا دراسة مفصلة ودراسة دقائق اثر كل صوت من اصوات اللغة على مختلف اجزاء الاذن قد بدأت تأخذ سمتها من مايقرب من دراسة جهاز النطق .

٣ - علم توصيل الاصوات Acoustic Phonetics وقد اشبه بالدرس اصوات اللغة في انتقالها من مصدر الصوت الى حاسة السمع . فمهمة الدراسة هنا الى دراسه توصيل خواص الصوت في انتقاله وخواص الهواء في حمله لهذا الصوت .

وما زالت الدراسة هنا في مراحلها الأولى ولو ان وسائل الاهتمام بها قد ضاعف منها بعض الآلات الحديثة مثل مقياس اللدببات Oscilloscope والمسجل الرائي Spectrograph

٢ - الوصفية لا المعيارية :

أصر بلومفيلد على ان يكون منهج البحث وصفيًا لا معياريًا حتى لايفرض اللغويون معيارا ينبغي ان يلتزمه المتكلم وكان هذا شائعا بين كتاب القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حين أراد بعض هؤلاء الكتاب ان يتخذ من قواعد اللغة اللاتينية نموذجا ينبغي ان تحتذبه اللغات الاخرى . فقواعد اللغة اللاتينية أصبحت في هذه الحالة انماطا تصاغ على نهجها كل القواعد الاخرى للغات الحديثة ، فاللغة الانجليزية مثلا ينبغي في عرف المعياريين ان تكون للاسماء فيها حالات اعرابية ست كما كان الحال في اللاتينية رغم ان اللغة الانجليزية الحديثة لا تعرف مبررا لهذه التسميمات في الاسماء .

قرون . كما لا يستبعد أبداً أن يأتي اليوم الذي تصبح فيه كلمة *foots* هي الجمع الذي تقبله اللغة المكتوبة في الإنجليزية بدلا من كلمة *feet* فالصواب والخطأ في اللغة متوطان عادة بما تواضع القوم على سماعه من جمهرة المثقفين لا على ما قنن من قواعد للغة أخرى قديمة .

والواقع أن مما يثبت أن الخطأ والصواب أمر نسبي أن نجد لكل لغة عددا من اللهجات يتحدد على أساسها عادة الخطأ والصواب . فما يعتبر خطأ في إحدى لهجات لغة ما قد يعتبر صوابا في لهجة أخرى من لهجات هذه اللغة ذاتها . ولقد قسم الباحثون اللهجات أقساما كثيرة على أسس جغرافية حيناً وعلى أسس اجتماعية حيناً آخر ، فاللهجات داخل الوحدة السياسية الواحدة قد توضع الفروق الاجتماعية داخل هذه الوحدة السياسية . فـللثقنين عادة لهجة تخالف لهجة بعض أهل الحرف وللريفيين لهجة أو لهجات تختلف عن لهجات أهل المدن . ولا ينفي ذلك كله وجود لغة أخرى S . وهي لغة الكتبة عادة وسميها في العربية أحيانا « الفصحى » وسميها البريطانيون R.P أو Received Pronunciation « النطق الموقر » كما تسمى في الولايات المتحدة « لغة التلاميذ » أو « لغة المثقفين » .

بل أني ما نهمهم . « خطأ » يقع فيه المتعلمون للغة غير لفهم الأصلية ليس في الواقع إلا تداخلا من أصوات لفهم الأصلية وتركيبها في أصوات اللغة الأجنبية التي يتعلمونها وفي تركيبها .

فلاصوات الانسانية في ذاتها إذن حق محض وإن كان بعض هذه الأصوات يرتبط ببعضان حقة وبعضها قد يرتبط بمعان باطلة . ويستوى في هذه المعجزة كل البشر حسب ماركب فيهم من قدرة انسانية فذة على أحداث أصوات يعقلها من حولهم من بنى الإنسان . ولعل هذا الحق المعجز هو ما اشارت اليه الآية الكريمة :

« فغوب السماء والأرض انه لحق مثلما انكم تنطقون » .

وواضح هنا أن لفظ الآية المعجز قد اختار « اتكم » للفرقة بين النطق في ذاته وهو حق بمائل الحق المنزل على رسل الله وأنبيائه وبين ما ينطق به البشر وهو ما يكون حقا حيناً وباطلا أحيانا كثيرة .

صحيح أن بعض حالات الاعراب موجودة في الصائغ فتحن نقول مثلاً *we* للفعل و *us* للمفعول و *our* للملكية و *ours* للملكة المطلقة . ولا نقول الا *man* للفعل والمفعول و *men's* للملكية بصيغتها وبهذا لا يوجد مبرر لأن يستمر تقسيم الاسم إلى ست حالات في الإنجليزية الحديثة كما كان الحال في اللاتينية .

وبلاحظ هنا أن اتخاذ قواعد لغة ما معيارا لميرها من اللغات لم يقتصر على اعتساف تحوير قواعد لغة ما ، وكثيراً ما تكون حديثة حتى تصب في قوالب لغة أخرى غالباً ما تكون اللاتينية وانما بنى المعاريون على ذلك منهاجاً خطراً يربط الصواب والخطأ في لغة حديثة بقواعد لغة غيرها ، وغالباً ما تكون هذه الأخيرة هي اللغة اللاتينية .

ووضح أن ما يعتبر خطأ أو صواباً لا يمكن تحديده إلا بالنسبة لكل لغة على حدة فهناك في كل لغة خطأ أو صواب . فإذا قلنا مثلاً أن كلمة *foot* (قدم) صحيحة في الإنجليزية فيجوز لنا أن نقول أن كلمة *foots* كلمة خطأ كذلك في الإنجليزية وأن صوابها *feet* (اقدام) ومع ذلك قلنا من الخير في الوصف القوي الإصرار بدمع قس . معين أو كلمة بمعناها على أنه خطأ وذلك لأن كلمة لغة لهجات عدة . وما قد يكرهه في اللغة المكتوبة قد يكون صحيحاً في لهجات المسموعة وما قد يكون صحيحاً في اللغة المكتوبة قد لا يوجد في اللهجات المسموعة .

والعجب في الصلات المعقدة بين اللغة المكتوبة واللهجات المسموعة أن كثيراً من الكلمات والتركيب التي توجد في إحدى اللهجات ويعتبر خطأ في اللغة المكتوبة في عصر ما قد ترتضيه أغلبية اصحاب اللغة في عصر آخر . فـكلمة *books* (كتب) صحيحة في الإنجليزية الحديثة كجمع لكلمة *book* (كتاب) ومنذ ما يقرب من خمسة قرون كان الجمع *bec heek* على غرار *feet* لم نشأت كلمة *books* في اللهجات العامية للغة الإنجليزية في العصور الوسطى وانتشرت حتى دخلت لغة لندن التي أصبحت فيما بعد اللغة الرسمية أو لغة الكتابة للإنجليزية الحديثة ، فلا يستطيع وصف أن يقول اليوم أن كلمة *beek* صحيحة في اللغة الإنجليزية و *books* خاطئة على ما كان عليه الحال منذ ما يزيد على خمسة

٣ - الاستقراء لا القياس :

وكانت نظرية بلومفيلد من ضرورة قيام البحث اللغوي على الاستقراء متسقة مع المنهج العلمي الذى يفترض أن تعميم قاعدة ما ينبغي أن يأخذ عدد استقراء كل حالة على حدة فلكي يقال مثلاً أن لغات العالم تنقسم كلها إلى اسم وفعل وحرف ينبغي أن تكون قد توصلنا إلى دراسات علمية مجردة لكل لغات العالم تبيننا بعدها أنها جميعاً تشترك في هذه الخاصية من تقسيم الكلام إلى ثلاثة فقط . أما أن نقوم بدراسة للغة واحدة مثلاً فنرى فيها تقسيماً معيناً للكلام ثم نعم ذلك على لغات العالم كلها فذلك مالا يقبله المنطق العلمي الحديث في العلوم الطبيعية وفي غيرها .

ولقد مر بنا من قبل أن الهنود القدماء كانوا يسمون الكلام أربعة أقسام بينما قسمه العرب ثلاثة فقط ويقسمه الإنجليز ثمانية أقسام أحياناً وقد يسمونه اثني عشر قسمًا .

وإذا علمنا أن في العالم ما يعارب ٣٠٠٠ لغة وأن مدارس منها دراسة علمية حديثة . . . أصابع اليد الواحدة لأصبح من المستحيل أن نرى أى تعميم عن اللغات كلها ينبغي أن يكون . . . سوف لنسأله عن الدراسات العلمية في لغة في العالم أكثر مما يستطيع أن يدرسه أى عالم في الحاضر .

٤ - التركيب والمعنى :

لم تكن دعوة بلومفيلد للاقتصار على تحليلية اللغة ووصفها دون تجاوز ذلك إلى معانيها تقليلاً من أهمية المعنى ولكنه كان إدراكاً لصعوبة تحديد المعنى ووصفه بمثل السهولة التى يمكن بها وصف الاشكال والتركيب اللغوية .

ويضرب بلومفيلد لذلك مثلاً بالوان الطيف وعدم اتفاق اللغات المختلفة على تحليلها ووصفها فيقول أن علماء الطبيعة يصنفون الطيف بأنه مجموعة متصلة من الموجات الضوئية المختلفة الأطوال

فتتراوح أطوالها بين ٤٠ و ٧٢ ١٠٠,٠٠٠ ١,٠٠٠

من المميزات ولكن اللغات تختلف في تفسير هذه المجموعة الصوتية بمرى المعنى بجزئيه مثلاً نسم هذا الضيف إلى سبعة ألوان مختلفة بينما تقسمها إحدى لغات البانتو Bantu في أفريقيا إلى ثلاثة فقط .

تحليل معانى اللغة أمر غير ميسور وسيظل أمراً بعيد النال ما دامت معرفة الإنسان بالكون على ما هي عليه الآن من نقص وقصور .

وتعتبر هذه الدعوة التى دعاها بلومفيلد إلى طرح تحليل المعنى جانباً والعناية بتحليل الشكل والتركيب من أبرز ما قدمه بلومفيلد إلى الدراسات الوصية اللغوية إذ دفعها بذلك إلى الدراسات التحليلية الشكلية بأسرع مما كانت تستطيعه لو أن الوصفين شغلوا أنفسهم بتحليل المعنى أجيالاً وقروناً متعاقبة .

٥ - المستويات الثلاثة :

كان لبلومفيلد فضل السبق في تحديد هذه المستويات للوصف اللغوي تحديداً دقيقاً وفي توضيح وحدة التحليل والوصف لكل منها . وهذه المستويات الثلاثة للتحليل الوصفي للغة هي :

١ - مستوى الصوتيات :

وهو المستوى الذى يعكف فيه الوصف على دراسة أصوات اللغة دراسة موضوعية لاستهداف دراسة المعنى وإن كانت تستهدف به . وقد انقسم العلماء قبل بلومفيلد على أن وحدة التحليل يمكن أن تكون « الصوتية » Phoneme ولكن لم يكن ذلك مستمراً لأنها في الولايات المتحدة بعد ذلك استعملت لأصواتها في الصوتيات ويرى بلومفيلد أن الصوتية هي « الوحدة الصغرى للملامح الصوتية المميزة » وهو بهذا يؤكد اختلافه عن علماء الأصوات Phoneticians في أنه لا يعنى مثلهم بدراسة دقائق الملامح الصوتية وإنما هو يعنى أول ما يعنى بدراسة الملامح المميزة للأصوات . فيرى أن الملامح الصوتية فيما يتعلق بالناس به كثيرة ولكن الآذن الإنسانية تعتمد حسب اللغة التى تعلمتها وشئت عليها أن تستجيب لعدد محدود من الملامح الصوتية في الحديث ، ويعرف هذه الملامح الصوتية بأنها ملامح مميزة للغة كلها تظل مطردة في الحديث حتى يستبينها المتحدث ويعترف عليها السامع في سهوله .

وعدد هذه الصوتيات محدود في كل لغة وهو يتفق مع بعض الوجوه مع حروف الإبداعية في كثير من اللغات ففى العربية مثلاً صوتيات يقدّر ما بها من « حروف ساكنة » ولكن الانجليزية فيها من الصوتيات ما يزيد على حروفها الساكنة فنجد بها

من الوحدات الصوتية أو الصوتيات الشين وألتاء والذال التي لا توجد بين حروفها الإيجدية وهذا ما يدعو كتابها لاستعمال *the* لاثنتين منها و لثالثتها .

٢ - مستوى الصرفيات :

اما المستوى التالى لمستوى « الصوتيات » فهو مستوى « الصرفيات » وهو مستوى يصفالج ما اصططلحت كثير من اللغات على تسميته « الكلمة » ولكن « الكلمة » أصبحت لفظا مطاطا ينطبق على كلمة واحدة أو جملة أو مجموعة من الجمل أو حديثا بأسره . ولذلك وجد الموصفون وعلى رأسهم بلومفيلد ضرورة الوصول الى وحيدة صرفية جديدة أكثر تحديدا من « كلمة » واصطلح الناس على تسميتها الصرفية *morpheme* وقد عرفها بلومفيلد انها « شكل لغوي لا يحمل شيئا جزئيا فى الصوت أو المعنى لاي شكل آخر فى اللغة » .

وواضح هنا ان الكلام من الصرفية يختلف عن الكلام عن الصوتية فى ان الصوتية لم يدخل المعنى فى تعريفها ولكن تعريف الصرفية غير ممكن بغير المعنى ومن هنا ظلت الصرفية أقل دقة فى التحديد والوضوح لدى علماء اللغة من الصوتية

ولكن الميزة الكبرى فى التعرف على « الكلمة » بوحدة تحليلية أصغر وادق من « الكلمة » نفسها نستطيع أن نقول ان « كلمة » *usefulness* مثلا يمكن أن تحلل الى ثلاث صرفيات .

ness — ful (t) — use

ولكل منها شكل ومعنى مستقل يبرزان استقلال كل منها عن الأخرى وان جمعت كلها فى المكتابة فى « كلمة » واحدة .

كذلك نستطيع أن نقول ان كلمة أو جملة « زوجناكها » فى القرآن الكريم يمكن أن تحلل الى ست صرفيات هى :

الاسل الثلاثى (الساكن) ز-س-ج

النظام الحركى (علامات) الشكل — —

الفاعل نا

المفعول الاول ك

المفعول الثانى ها

٣ - مستوى النحويات :

اما المستوى الثالث للتحليل الوصفى للغة فهو مستوى التراكيب وارتباطاتها فيما بينها والضوابط التى تحكم فى سياق الكلام والوحدة التحليلية هنا

هى ما نستطيع أن ندعوها « النحوية » *taxeme* وهى « أصغر الوحدات للنظم القاعدى » وأهم هذه الوحدات عند بلومفيلد لثنان : الترتيب والاختيار .

ويتضح الترتيب فى المثالين السابقين حين ننظر الى كلمة *usefulness* ونرى ان اللاحقة *ness* جاءت قبل اللاحقة *ful* — ولم تأت بعدها . ومثل ذلك كلمة « زوجناكها » اذ نرى ان الساكن تجيء قبل التفسير « ها » ولم تأت بعده ، ولا هى جاءت قبل التفسير « نا »

اما الاختيار ، فمثاله ان نرى كلمة *usefulness* وقد جاءت فيها اللاحقة *ness* — علامة على الاسم ولم تأت غيرها من الواحات الكثيرة مثل *tion* أو *ance* — كما ان اللاحقة *ful* — جاءت علامة على الصفة ولم تأت *us* أو *al* وكذلك فى الكلمة العربية « زوجناكها » جاءت « نا » ماعلا — ولم تأت « نحن » وجاءت « ك » ولم تأت « أنت » كما جاءت « ها » ولم تأت « هى »

وبلومفيلد غير هذه المبادئ الهامة فى الوصف لتحل لفة فصول طوال وسابقة فى كتابه « اللغة » عن تاريخ اللغة وعن دراسات اللهجات لعل المقام يسمح بملاحظة غير هذه العجالة .

من هنا يتضح السريخ السريع يتضح أن التفكير فى العرب قد استفاد مما ورث من المدارس العربية القديمة . ولم يزد يومئذ عن التفكير اللغوى فى العرب الذى يعتبر التراث اللغوى الحديث امتدادا للتراث الهندي القديم والتراث الفربى فى العصور المتأخرة .

وواضح كذلك ان الصلة مقطوعة بين هذه الفخيرة اللغوية وبين التراث العربى فى الفلسفة والنحو . وأحسب ان ذلك مرده الى عاملين هما الجمود والجمود : جمود النحو العربى بعد عصره الاول وقعوده عن أن يساير الزمن ، وجسمه فى عصوره المتأخرة فى اطار لا يتقدم . أما الجمود فظاهرة عامة لوقف الحضارة الغربية من التراث العربى لان الحضارة الغربية ترى فى تراثنا العربى عنصرا غريبا منها خطرا عليها ، ولان الدراسات السامية والعربية فرعها الاكبر — لا يعتبرها الغرب جزءا من الدراسات الهندية — الاوروبية وانما تعد هناك كما معصلا . مكف على دراسته من مخصص له من المبشرين المستشرقين وغير المستشرقين .

الجنوب

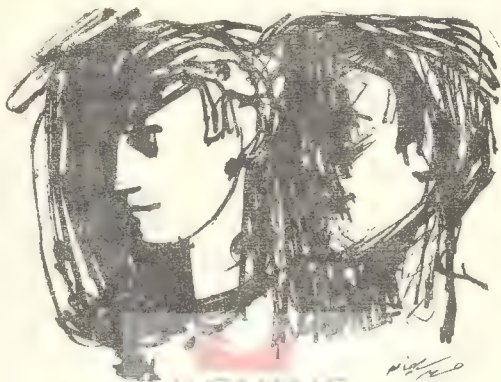
للشاعر
أحمد محمد البليهي



وكان ان مضيت قبلما ادرك او نرئني
وقبلما تفتح شرفة الضحي اصابع الضياء
ودون ان اقبلك
اقلع زورق الجنوب بالرجال والنساء
لنفرغوا الاحمال والاحلام في مدينة الجنوب
وبعضهم هلك
قبل رسو الزورق الكئيب
لانهم نسوا وراء الليل اطواق النجاة
ماتوا وفي عيونهم بريق
اطفاه الموج وغطاه الزبد
وغاص في القاع معانقا حقيقة الابد
اواه يا عرائس الحلم القريق
اطوينني من قبل ان تطويني زوايع القرار
وقبل ان تزرعني الامواج في شراة المحار
وقبل ان يرمي بي الملح الى موكب الموت الرتيب
وتقلع المياه من مشاعري الحياة
وانتهى الى الابد
اواه لا اريد ان اصير مثل هؤلاء
لاني قد كنت قبل ان تسير بي السفين
اكل من نافذتي على الضفاف
وارقب المسفين في المساء
ارني لكل سابع حزين
قد جرحت اكفه خشونة الجسد



سيدتي اخطانا خطو الصيف
 نسيتنا الشمس
 وليالينا ضلت طرقا لنور
 عميت عن باب القصر المسحور
 تاهت في صحراء الخوف
 الامس طواه اليوم
 واليوم يهدده شبح الامس
 ساعات ، ايام ، اعوام
 ومشاعرنا يغرقها التسوم
 ونوالدنا لا تفلح منها الاحلام
 وديب الصمت بعد علينا الانفاس
 وتناهد السام الاصفر تنسج في الاركان خيوط العرمان



ARCHIVE

وانا يا سيدنى مشغاك للشعر
 لكى اخشى غضب الجدران
 ينقصنا يا سيدنى كى نتمرد الا نتردد
 الا نركن للغسوف وللصمت
 ينقصنا ان نفتح نافذة الاحساس
 ان يمسخ كل منا دمع الآخر
 ان يغسل قلبا عنكب فيه الموت
 ينقصنا ان نفل اشباح الخوف الاسود
 ان يمسح علينا للحب
 ان ننسى . ان نبتعد
 ان نذاصر ، او ان بقائنا الجسد .

آراء في الصداقة

بعض آراء ابن المقفع في الصداقة :

اختيار وتقديم

يوسف المشاروف



ابن المقفع جزءاً من كتابه
«الآداب الكبير» لموضوع
الصداقة . ونحن نعرف أن
كتاب كليله ودمنة الذي ترجمه

إلى العربية يعالج هذا الموضوع في بعض قصصه .
حتى أن أول أبواب الكتاب وهو : باب الأسد والثور
فيه بيان مثل المتحابين يقطع بينهما الكذب المحتال
حتى يحملهما على العداوة والبغضاء .

ويرى البعض أن كتاب الآداب الكبير منقول أيضاً
كله عن الفرس كما ذهب إلى ذلك الباحثون في كتابه
الأعجاز ، أو للنقل فيه صيغة واضحة كما يرى
البعض الآخر (١) .

والقائلة التي كتبها ابن المقفع في الآداب الكبير
عن الأصدقاء هي أقرب إلى أن تكون مجموعة من
النصائح في طريقة معاملة الناس ، بما يفهم الأعداء ،
أقرب منها تناولاً لتلك العلاقة الخاصة بين الصديق
والصديق .

من بين هذه النصائح تحذير المرء انتحاله رأى
غيره ، لأن ذلك مسخطة للصديق ، وإن فيه مع ذلك
عازراً وسخفاً ، بل يجب أن تنسب إليه رأيه وكلامه
وتزييه مع ذلك ما استطعت . بل أنه ينصح أن
تكون كريماً مع صديقك إذا انتحل هو من كلامك
ورأيك .

وليعرف العلماء حين تجالسهم أنك على أن تسمع
أحرص منك على أن تقول .

ولا تخلطن بالجد هزلاً ، ولا بالهزل جدًا . فانك
إن خلطت بالجد هزلاً هينته ، وإن خلطت بالهزل
جدًا كبرته .

(١) ابن المقفع : الآداب الكبير ، حققه حسن نازك المصطفى ،
مطبعة محمد ، القاهرة ، ١٣٢١ هـ . المقدمة ص ٥ .

غير أن هناك مولنا واحداً إن قدرت أن تستقبل
فيه الجد بالهزل أصبت الرأي وظهرت على الأقران :
وذلك أن يتوردك متورد بالسفاهة والغضب وسوء
اللفظ ، فتجيبه أجابة الهازل المدايب برحب من
الفرح وطلاقة من الوجه وثبات من المنطق .

فلما سمع إذا خالط من صديقك عدول لأنه أحد
رجلين ، إن كان رجلاً من أخوان الثقة بمخالطة عدول
لشريكه عندك . أو لمودة يستريح منك ، أو عاينه
مطلع عليه الله . وإن كان رجلاً من غير خاصه
فإنك تضيي حق عقله عن الناس وسكته إلا
بالحسن إلا من تهوى .

واستح أن تخبر صاحبك أنك عالم وإنه جاهل
مصرحاً أو مريضاً . . . وإن آمنت من نفسك فعلا
تخرج أن تذكره أو تبيده . واعلم أن ظهوره منك
بذلك لوجه يقرر لك في قلوب الناس من العيب أكثر
مما يقرر لك من الفضل . فكن عالماً كجاهل وناطفاً
كعسى .

وإذا رأيت رجلاً يحدث حديثاً قد علمته ، و
يحبر حبراً قد سمعته ، فلا تشركه فيه ولا تتعجب
عليه ، حرصاً على أن يعلم الناس أنك قد علمته ، فإن
في ذلك خفة وشعاً وسوء أدب وسخفاً .

وليعرف أخوانك والصمامة أنك (إن استطعت)
إلى أن تفصل ما لا تقول أقرب منك إلى أن تقول ما لا
تفعل .

وعلى العاقل أن يظهر بمظهرين : مظهر أمام
العامه ، فلا يلقونك إلا متحفظاً متشدداً متحزراً ،
ومظهر أمام الخاصة الثقات من أصدقائك ، فطفاً

تقل مالا يعرف وغمك آياه بمنزل ما يقيم به الرجل
العصيح من مخاطبة الأعمى الذى لا يفقه عنه ..

وإذا أشار عليك صاحبك برأى ثم تجد عاقبته
على .. كتب نامل فلا تجعل ذلك عليه ذم ولا لزمه
لوما وعزلا بأن تقول : أنت فعلت هذا بى وأنت
أمرتنى ، ولولا أنت لم أفعل ، ولا جرم لا أطيعك فى
شئ بعدها ، ذن هذا كله صبر ونوم ووجه .

فإن كنت أنت المشير ، فعمل برأيك أو تركه ،
فيبدأ صوابك فلا تمن به ولا تكثر من ذكره إن كان
فيه نجاح ، ولا تلمه عليه إن كان قد استبان فى
تركه ضرر بأن تقول : ألم أقل لك ، افعل هذا ، فإن
هذا مجانب لأدب الحكما .

وتعلم حسن الاستماع كما تتعلم حسن الكلام .
ومن حسن الاستماع إقبال المتكلم حتى ينقص
حديثه وقلة التلفت إلى الجواب ، والإقبال بالوجه
والنظر إلى المتكلم ، والوعى لما يقول :

واعلم - فيما يتكلم به صاحبك - أن ما يهجن
صاحبك ما يأتي به ويذهب بطعمه ويهجنه ويؤزى
(أى يهيب) به فى قبوله عجبتك بذلك ويطعنك
حدثك الرجل قبل أن يعطى إليك بذات نفسه .

والخير من صفات الملقح أخلاق الصديق المثال
فيقول : ..

أنى مخبرك عن صاحب لى ، كان من أعظم الناس
فى عيسى وكان رأس ما أنظمه فى تبنى صغر الدنيا
فى عينيه . كان خارجا من سلطان بطنه فلا يتشبهى
ما لا يجد ولا يكثر إذا وجد . وكان خارجا من سلطان
فرجه فلا يدعو إليه ريبة ولا يستحلف له رأيا ولا
بدئا . وكان خارجا من سلطان لسانه لا يقول ما لا
يعلم ولا ينازع فيما يعلم . وكان خارجا من سلطان
الجهالة ، فلا يقدم أبدا إلا على ثقة لمنفعة .

كان أكثر دهره صامتا ، فإذا نطق بد الباطلين .
كان يرى متضاعفا مستضعفا ، فإذا جاء الجدد فهو
الليت عاديا .

كان لا يدخل فى دعوى ، ولا يشترط فى مرء
(والمأمرى هو الذى يريد أن يتعلم من صاحبه ، ولا
يرجو أن يتعلم منه صاحبه) ، ولا يدلى بحجة حتى
يرى قاضيا عدلا وشهودا عدولا .

بذات صدرك وتقضى اليهم بمصون حديثك وتضع
عنتك مؤومة الجذر والتحفط فيما بينك وبينهم .

وأهل هذه الطبقة قليل حقا ، لأن ذا الرأى لا
يدخل أحدا من نفسه هذا المدخل إلا بعد الاختيار
والتكشف والثقة بصدق النصيحة ووفاء العهد .
والصديق يشارك أخاه فيما يتسلى به : أما
بالواسة فتشاركه فى البلية ، وأما بالخذلان فتحتل
العاد .

وذلل نفسك بالصبر على جار السوء ، وعشير
السوء ، وجليس السوء ، واعلم أن الصبر صبران :
صبر المرء على ما يكره وصبره عما يجب . واعلم أن
اللثام أصبر أجسادا وأن الكرام أصبر نفوسا .

والسقاء نوعان : سقاء الرجل بى فى يديه ،
وسقائوته عما فى أيدي الناس .

أما كيف تنجو من أن تحسد الآخرين فيكون ذلك
بأن تأخذ بمن يكون بصحبتك ما هو خير منك فيه ،
فإن كان أصل منك بى أعلم تتيسر منه علمه أو
أفضل فى القوة فيدفع عنك بقوته ، أو أفضل فى
المال فتفيد من ماله .

واعلم أن من عدوك من يعمل فى هلاكك . وعنه
من يعمل فى مصالحك ومهم من يعمل فى هلاك
منك ، فأعرفهم على منازلهم . ومن عرف القوم
على عدوك أن يحصى على عصبه موت . ومن عرف
تحصينها على عدوك . وننظر على كل عيب تراه أو
تسمعه لأحد من الناس : هل قاربت ذلك العيب أو
ما شاكلك ، أو سلمت منه ؟

ولا تقابل السفه بسفه مثله ولا كان معناه أنك
راض عن سلوكه ولهذا حدث مثاله . وإذا يدهك
أمران لا تدرى أيهما أصوب فانظر فى أيهما أقرب
إلى هواك ومخالفه ، فإن أكثر الصواب فى خلاف
الهوى .

وليبتنع فى قلبك الافتقار إلى الناس والاستغناء
عنهم ، وليكن افتقارك إليهم فى لين كلمتك لهم ،
وحسن بشرك بهم ، وليكن استغناؤك عنهم فى نزاعة
عرضك وبقاء عزك .

ولا تجالس أمرا بغير طريقته فانك إن أردت
لقاء الجاهل بالمعالي والجاني بالفقه والعين بالبيان لم
تزد على أن تضيع علمك وتؤذى جليستك بجهلك عليه

ما أوعر عليه صدر المنصور فأمر بقتله شر قتله
سنة ١٤٢ أو سنة ١٤٥ هـ .

فلسفة الصداقة عند ابن مسكويه :

يخصص ابن مسكويه المقالة الخامسة من كتابه
تهذيب الأخلاق لموضوع الصداقة ، ولئن كان كتاب
الأدب الكبير يصور تأثير الكتابات العربية بالثقافة
الفارسية فإن كتب تهذيب الأخلاق يصور تأثير الفكر
الإسلامي العربي بالثقافات التي ترجمت مؤلفاتها ولا
سيما الثقافة اليونانية . ذلك أن حركة ترجمة
التراث العلمي اليوناني والهندي والفارسي قد بدأت
في عهد أبي جعفر المنصور عام ١٣٦ هـ . وبلغت
أوجها في عهد الرشيد ١٧٠ - ١٩٣ هـ . ثم المأمون
١٩٨ - ٢١٨ هـ . ويقرر ابن مسكويه في كتابه أنه
قرأ كثيرا من هذه الترجمات وتأثر بها ، فلهذا تأثر ابن
مسكويه في كتابه هذا بكتاب الأخلاق إلى نيقوماخوس
وكتاب النفس ثم بكتاب المقولات لأرسطو ، كما
تأثر بكتاب الأخلاق وكتاب التشریح وغيرهما من
كتب أبقراط ثم بكتب إبقراط في الأمراض العادة
والأخلاق وطبيعة الإنسان ، كما تأثر بمصاحريه من
العلماء كأي حيان وغيره . وفي الكتاب أثر الثقافة
الفارسية والعربية . بالخصوص التي يوردها أحيانا
كلمة **بمنها** ويجريه من الكتب المترجمة .
والكتاب يشهد بإطلاع ضخم وعميق مؤلفه (١) .

فما يأخذه ابن مسكويه عن أرسطو تقسيمه
الحبة على أساس أن مقاصد الناس في مطالبهم
ثلاثة ، هي : المدة والغير والنافع . بهذا فإنه يمكن
تقسيم علاقات الناس بمبعضهم على النحو التالي :

ما يعتقد سريعا وينحل سريعا وهي المحبة التي
سببها اللذة لأن اللذة سريعة التغير .

ما يعتقد سريعا وينحل بطيئا وهي المحبة التي
سببها الخير .

(١) د. حسن شعاعه سعال : تهذيب الأخلاق ، مجلة ثراث
الإنسانية ، مجلد ٣ ، عدد ١ القاهرة ، يناير ٦٥ هـ ، انظر كذلك :
سلاح الدين السبكي : أثر الأمام الغزالي في الأخلاق - من
كتاب أبو حامد الغزالي في الذكرى الثوبية التاسعة أيلول
الجلس الأمل للكون القاهرة ٦٢ هـ ٧٩ حيث يقول أن سبكيين
بالقائه من كتاب تهذيب الأخلاق ترجمة واختصار من الأخلاق
القومانية ، اللهم إلا جزءا ضئيلا أحده من ترجمة شمس
الدمشقي الذي كان يرفق اللسان اليوناني في ترجمة من بعض
أثار الفلاسفة ، ولا جزءا يسيرا في خاتمة الباب .

وكان لا يلوم أحدا على ما قد يكون العذر في مثله
حتى يعلم ما اعتذاره .

وكان لا يشكو وجعا إلا إلى من يرجو عنده البرء .
وكان لا يستشير صاحبيا إلا من يرجو عنده
الصيحة .

وكان لا يتبسم ولا يتسخط ولا يتشهى ولا
يتشكى .

وكان لا ينتم على الول ولا يغفل عن العدو . ولا
يخص نفسه دون أخوانه بشيء من اهتمامه وحيلته
وقوته .

فعلبك بهذه الأخلاق أن أطق - ولن تطيق -
ولكن أخذ لقليل خير من ترك الجميع . وأعلم أن
خير طبقات أهل الدين طبقة أصعبها لك : من لم يرتفع
عن الوضيع ولم ينزع عن الرقيق .



ومن الغريب أن ابن المقفع صاحب هذه النصائح
في معاملة السلطان والناس قد انتهت حياته نهاية
سيئة ، لأنه لم يلتزم في حياته بكثير مما نصح به
غيره . فقد جاء في ترجمته بوفيات الأعيان لابن
حلکان أنه كان يبعث بسفیان بن معاوية بن يزيد
بن المهلب أمير البصرة ، وينزل من على رأسه كبد
الهيثم بن عدي أنه كان يستغفر بثمانين ألفا .

من ذلك أن مسكيقان قال يوما : ما قدمت على
سكوت قط . فقال ابن المقفع : الخرس زين لك
فكيف تقدم عليه ؟ وبذلك أوعر صدر سفيان عليه .

وكان عبد الله بن علي العباسي قد خرج على ابن
أخيه المنصور فأرسل إليه المنصور جيشا انتصر عليه
وهرب عبد الله بن علي إلى أخويه مسلميان وعيسى
فاستقر عندهما متوسلا له عند المنصور فقبيل
شفاعتها فيه ، واتفقا على أن يكتب له أمانا ، فلما
أتيا البصرة قال لعبد الله بن المقفع اكتب أنت وبالحق
في التأكيد كيلا يقتله المنصور .

كتب ابن المقفع الأمان وشدد فيه حتى قال في
جملة فصوله : ومتى غدر أمير المؤمنين بعه عبد الله
بن علي فنساؤه طوائق ، ودوايه حبس ، وعبيده
أحرار ، والمسلمون في حل من بيعته .

ومعنى هذا أن ابن المقفع كما أنه لم يلتزم نصائحه
في المعاملة لم يلتزمها أيضا ولا استفاد منها في كتابته

ما يعتقد بطينا ويتحلل سريعا وهى المحبة التى
سببها النافع .

ما يعتقد بطينا وينحل بطيئا وهى المحبة التى
تركب من هذه جميعا .

والمحبة هى التى تقع بين الناس وتميز بأنها
تكون بارادة وروية .

اما الإلغى فهى التى تقسم بين الحيوانات غير
الناطقة .

اما الميل الطبيعى الى المراكز التى تخصها فهى
توجد فيما لا نفوس له كالاحجار وأمثالها .

والمحبة يمكن ان تقع بين جماعة كثيرين .

اما الصداقة - وهى المودة - فهى اخص من
المحبة لأنها لا يمكن أن تقع بين جماعة كثيرين

اما العشق - وهو افراط المحبة - فهو اخص من
المودة لأنه لا يقع الا بين اثنين .

وهكذا جعل ابن مسكويه الصداقة وسطا بين
المحبة والعشق على أساس عددي .

والعشق لا يكون بسبب المنفعة ولا حب التحل
المنفعة ، اى لا يكون فى النوعين الأخيرين من
المحبة ، أما يقع لحب اللذة بافراط ولحب الخير
بافراط وأولهما مذموم وثانيهما محمود .

اما الصداقة فتحدث .

اما لأجل اللذة وهذا يقع بين الأحداث . فهم
يتصادقون سريعا ويتقاطعون سريعا .

واما للمنفعة وهذا يقع بين المشايخ ومن كان فى
مثل طباعهم .

واما للخير وهذا يقع بين الأخيار .

وهو فى هذا التقسيم يتبع رأى أرسطو فى كتابه
الأخلاق .

ولما كان الخير شيئا ثابتا غير متغير صارت
مودات أصحابه باقية غير متغيرة .

وفيما خلا المحبة الإلهية يمكن للمتحمسين ان
تعتقد محبتيهما معا وأن تحل . ما وأن تبقى من جانب
وتحل من جانب .

وإذا اختلعت أسباب المحبة كانت أسرع تحللا ،
مثال ذلك أن تكون محبة أحد المتحابين لأجل المنفعة
ومحبة الآخر لأجل اللذة ، كما يحدث بين الفتى
والمستمع . فالفتى يحب المستمع لأجل المنفعة
والمستمع يحب الفتى لأجل اللذة . والمحبة بين
الرئيس والمرؤوس والفقير تختلف أسبابها
بالنسبة لكل طرف من الطرفين ، ولا كل واحد
ينتظر من المكافأة عند الآخر ما لا يجده عنده يسع
فساد فى انقياد بينهما ثم استبطائه ثم علامات ،
ويزيل ذلك طلب العدالة ورغبا كل واحد بما
يستحق من الآخر .

اما الصداقة فانها لا تكون للذة خارجية ولا
للمنفعة . بل لقصد الخير والتسامح الفضيلة . فإذا
احب احدهم الآخر لهذه الأسباب لم تكن بينهما
مخالفة ولا منازعة ونصح بعضهم بعضا وتلاقوا
بالعدالة والتساوى فى ارادة الخير . ولهذا عرف
الصديق بأنه آخر هو أنت الا أنه غيرك بال شخص .

والمحبة الولد للولد والولد للولد مختلفه
وسببها أيضا مختلفة الا أنه وإن كان هناك اختلاف
من الطرفين هنا ، فهناك اتفاق ذاتى بينهما ذلك ان
الولد يثق فى والده أنه هو وإن تسخ صورته ،
ولهذا يحب الولد لوالده جميع ما يحبه لنفسه ،
ويسعى فى تأديبه وتكميله بكل ما فاته فى نفسه
طول عمره ، ولا يشق عليه أن يقا ل: ولذا أفضل
منك ، لأنه كما أنه لا يشق على الإنسان أن يقال
له انك الآن أفضل مما كنت بل يسره ذلك ، كذلك
تكون حاله اذا قيل له فى ولده مثل ذلك .

وتفضل محبة الوالد على محبة الولد بأنه الفاعل
له وأنه يعرفه منذ أول كسونه ويستبشر به وهو
جنتين ثم تزداد محبته له مع التربية ويتأكد سروره
ببقائه أنه باقى به صورة وإن فنى بجسمه مادة .

اما محبة الولد للوالد فانها تنقص عن هذه المرتبة
بأن الولد مفعول وعلى مقدار عقله واستبصاره فى
الأمر يكون تعظيمه لوالديه .

اما محبة الأخوة بعضهم لبعض فبسبب أن كونهم
وشاهما واحد بعينه .

اما المحبة التى لا تشوبها الانعالات ولا تطرا
عليها الأنات ، فهى محبة العبد لخالقه . وهذه المحبة
تتصل بها الطاعة والتعظيم ، ويتلوها ويقرّب منها

محبة الوالدين وكرامتهما وطاعتهما . وتوسط بينهما محبة الحكمة لانهم الاسباب في وجودنا الحقيقي وهي تربية نفوسنا ، بينما الوالدون سبب وجودنا الحسى .

وما يكتب عن طريق التعبد تكون المحبة نه اشد والضئ به أكثر ، فمن وصل الى المال بغير تعبد لم يكثر به ولم يشج عليه وبذلك فى غير موضعه كما يفعل الوراق ومن يجرى مجراه ، وأما من وصل اليه بتعبد وسافر فى طلبه وشقى بجمعه فانه لا محالة يكون شديد الضئ به والمحبة له . ولهدء العلة صارت الأم أكثر محبة للولد من الأب ، ويرضى له من الحنين والولة اضعاف ما يرضى للأب .

وبهذا النوع من المحبة يحب الشاعر شعره ويعجب به أكثر من اعجاب غيره وكل فاعل فعل سمع به فهو يحب فعله .

الصدائفة عند الماوردى :

هو أبو الحسن على بن محمد بن حبيب البصرى الماوردى ، فقيه من فقهاء الشافعية ، ومن رجال سياسة البازرين فى الدولة العباسية . له نس من المؤلفات الدينية والسياسية والاجتماعية . سقوة الأدبية . ومنهجه فى كتابه « الحب الدنى والدنى » انه « يتصور الموضوع الأخلاقى تصورا عاما ويضع له الحدود والفصول والمسائل ، ويستخلص الأسس والقواعد ، ثم يحشو هذه الأبواب والفصول بكلامه وبحثه الخاص ثم يأتى بالنصوص من الأحاديث والحكم وما إليها ، مؤيدا بها صحة ما يذهب اليه من فكرة ، وصنيعه هذا شبيه بصنيع الفقهاء الذين يتسمون بالبحث فى الموضوع الفقى الى أبواب وفصول ومسائل ، ويستشهدون أحيانا بالأدلة المؤيدة والحجج الناطقة . فطريقة المؤلف وسط بين طريق أهل الرواية من المحدثين والفقيين والأدباء ، وطرس الباحثين المطربين ، الذين لا يعولون فى سخنهم على النصوص مطلقا ، واعتمادهم فى البحث قائم على المنطق والتجربة والمشاهدة » (١) .

أما مصادر استشهاده فقد حددتها المؤلف فى مقدمته بقوله انه يستشهد « من كتاب الله - جل

اسمه - بما يقتضيه ، ومن سلق رسول الله صدوات الله عليه بما يضاهيه ، ثم متبعا ذلك بأشكال الحكماء وأدباء البلغاء وأقوال الشعراء » . ثم يعلن هذا المنحى بقوله : « لأن القلوب ترتاح الى العنون المختلفة ، وتسام الفئ الواحد » (٢) .

وهو يختص فصلا فى كتابه عن المؤاخاة والمودة يبدأ بقوله ان حال الانسان فى الدنيا تصلح بثلاثة أشياء .

نفس مصفيه الى رشدها منتهيه عن غيها .
والفة جامعة تمنعظ القلوب عليها ، ويندفع المكروه بها .

ومادة كافية تسكن نفس الانسان إليها ، ويستقيم أوده بها .

أما اللفة الجامعة فلان الانسان مقصود بالأدب ، محسود بالنصة ، فإذا لم يكن الفا مالوفا ، تخطفته أيدى حاسديه ، وتحكمت فيه أهواء أعاديه . قلم سللم له نعمة ، ولم تصف له مودة . فإذا كان الفا ملوفا ، وانصهر باللفة على أعاديه وامتنع عن حاسديه سلمت نعمته منهم ، وصلفت مودته عنهم .
أسباب اللفة خمسة وهى : الدين ، والنسب ،
« سكره » ، « المودة » ، « الر » .

والمؤاخاة المؤيدة كمن أسباب اللفة لأنها تكسب بصانق الميل الحافضا ومصافاة ، وتحدث بخلوص المصافاة وفاء ومحاماة ، وهذا أعلى مراتب اللفة .

والمؤاخاة فى الناس قد تكون على وجهين :

أحداهما أخوة مكتسبة بالانفاق الجارى مجرى الاضطراب ، والثانية مكتسبة بالقصد والاختيار .

أما المكتسبة بالانفاق ، فأسبابها : التجانس .
وبالتجانس تحدث الواسلة بين المتجانسين ، وهى المرتبة الثانية من مراتب الإخاء ثم يحدث عن الواسلة مرتبة ثالثة هى المؤانسة وسببها الانبساط وعن المؤانسة مرتبة رابعة هى المصافاة ، وسببها خلوص البنية .

ومرتبة خامسة وهى المودة وسببها الثقة ، وهذه المرتبة هى أدنى الكمال فى أحوال الإخاء وما مثلها أسباب تعود إليها ، فإن اقترن بها المعاضدة فهى « صدائفة » .

(٢) المرجع السابق ، مقدمة المؤلف ، ص ١ .

(١) أدب الدين والدنيا : مقدمة الحق ، ص ١٢ - ١٣ .

ثم يحدث عن المودة مرتبة سادسة وهى المحبة وسببها الاستحسان .

فان كان الاستحسان للفائى بالنفس ، حدثت مرتبة سابعة وهى الاعظام .

وان كان الاستحسان للصورة والحركات حدثت مرتبة ثامنة وهى العشق وسببه الطمع . وهذه المرتبة آخر المراتب المحدودة وليس لما جاوزها مرتبة مقدرة ولا حالة محدودة لأنها قد تؤدى الى مازجة النفوس وان تميزت ذاتها وتفضى الى مخالطة لأرواح وان تعارقت أجسادها وهذه الحالة لا يمكن حصر غايتها ولا الوقوف عند نهايتها .

وأما المكتسبة بالقصد فلا بد لها من داع يدعو إليها ، وقد يكون الداعى إليها من وجهين : رغبة وواقعة .

فأما الرغبة فهى أن تظهر من الإنسان فضائل تبعث على أخائه ، ويتوسم بجيلى يدعو الى اصطفاؤه . وهذه الحالة أقوى من التى بصددها ، لظهور الصفات المطلوبة من غير تكلف لطلبها . وان كان من المتصور أن تكون أخلاق العاقل كاملة بالطبع ، وإنما الأغلب أن يكون بعض صفاته بالطبع ، وبعضها بالطبع السارى مادة محررى الطبع .

أما الفاقة فهى أن يفتقر الإنسان لخاصة الأفراد ومهانة وحدته الى اصطفاء من يأنس بمؤاخاته ، ويشق يصبرته وموالاته . قال ابن المعتز : القريب بمدادته بعيد ، والبعيد بمدادته قريب .

القسم الداخلى فى عداد الإخوان :

وإذا كان الأمر على ما وصفنا فقد تنقسم أحوال من دخل فى عداد الإخوان أربعة أقسام : منهم من يعين ويستعين ، ومنهم من لا يعين ولا يستعين ، ومنهم من يستعين ولا يعين ، ومنهم من يعين ولا يستعين .

فأما المعين والمستعين ، فهو يؤدى ما عليه ويستوفى ماله ، كالقرض ، يسلف عند الحاجة ويسترد عند الاستثناء . وهو مشكور فى معونته ومعذور فى استعانتة فهذا عدل الإخوان .

وأما من لا يعين ولا يستعين ، فهو متروك ، قد مع خيره وقمع شره ، فهو لاصديق يرجى ولا عدو

يخشى . إذا كان كذلك فهو كالصسورة المثلثة ، يروقك حسننها ، ويخونك نعمها ، فلا هو مذموم لقمع شره ولا هو مشكور لمنع خيرها . وان كان بالوم أجدر . غير أن فساد الوقت وتغير أهله ، يوجب شكر من كان شره مقطوعا وان كان خيسره ممنوعا .

وأما من يستعين ولا يعين فلا خير له يرجى ولا شره يؤمن . وهو ممن جعله المأمون من داء الإخوان لا من درائهم ومن شجعهم لا من غذاهم .

وأما من يعين ولا يستعين فهو كريم الطبع مشكور الصنع ، وقد حار فضيلتى الابتداء والاكتماء فلا يرى ثقيل فى نأية ، ولا يقصد عن نهضة فى معونة . فهذا أشرف الإخوان نفسا واكرهمهم طبعاً .

من فصل فى الاخوان والصداقة والتصيحة لابن حزم (١) :

استيقاك من عاتبك ، وزهد فيك من استهان بشا .

العقاب للصدق كالسبك للمسيكة ، فاما تصفو

أخوك لك بهن أمشى شرك ، لأن من أفشى شرك قانما حانك فقط ، ومن طوى سره دونك منهم فقد خانك واستخونك .

لا ترغب فيمن يزهد فيك فتحصل على الخيبة والخزي .

لا تزهد فيمن يرغب فيك فإنه باب من أبواب الظلم وترك مقارضة الاحسان وهذا قبيح .

اكنم سر كل من وثق بك ولا تفضى الى أحد من اخوانك ولا من غيرهم من سر ما يمكنك طيه يوجب من الوجوه ، وأن كان أخضر الناس بك ، وعليك أن تقي لجميع من اتفمنك ، ولا تأتمن أحدا على شيء من أمرك تشفق عليه الا

(١) من رسالة ابن حزم فى مداواة النفوس وتهذيب الاخلاق والزرعة فى الرذائل متضمنة فى « رسائل ابن حزم » تحقيق الدكتور احسان عباس . مكتبة الطائى والنسى ، مصر ، ١٩٥٤ ، وروجت على طبعة بوزان : فلسفة الاخلاق لابن حزم ، طبع على نفقة على المندى الخطاب . الاسكندرية

فضيلة تأمة مركبة ، لأهم لا يكسبون إلا بالعلم والجود ، والصبر والوفاء ، والاستمطلاع والمشاركة والعفة وحب الدفاع وتعليم العلم وبكل حالة محدودة - ولسمنا نغنى الاتباع أيام الدنيا لا تحرفهم عند احراف الدنيا ، ولا تغنى المصادقين لبعض الأطماع ، ولا المتنازعين على الخسر والمجتمعين على المعاصي والقبائح ونيل أعراض الناس والفضول وما لا فائدة فيه ، فليس هؤلاء أصدقاء لنيل بعضهم من بعض ، وانحرفهم عند فقد تلك الرذائل التي جمعتهم - وإنما تغنى أخوان الصفاء لغير معنى إلا الله عز وجل ، وإذا حصلت عيوب الاستكثار منهم وما يلزمك من الحق لهم عند تكة تعرض ، أما يموت أو فرأى أو غدر من يفدر منهم ، كان السرور بهم لا يفي بالحنن المض من أجلهم . وليس في الرذائل شيء أشبه بالفضائل من محبة المدح ، لأنه في الوجه سخف ممن يرضى به ، إلا أنه قد ينتفع في الإقصار عن الشر والتزيد من الخير ، وفي ذلك الحل الممدوح من

* بعض أحوال الصديقة يصعب تمييزه من النعمة ، لأنها أشبه بالفضائل من محبة المدح ، لأنه في الوجه سخف ممن يرضى به ، إلا أنه قد ينتفع في الإقصار عن الشر والتزيد من الخير ، وفي ذلك الحل الممدوح من

* النصيحة مرتان فالأول فرض وديانة ، والثانية تنبيه وتذكير ، وأما الثالثة فتوبيخ وتقريع . إذا نصحت فانصح سرا لا جهرا ، أو بتعريض لا بتصريح ، إلا أن لا يفهم فلا بد من التصريح له .

* لا تنصح على شرط القبول منك ، فإن تعديت هذه الوجوه فانت ظالم لا ناصح ، وطالب طاعة ، لا مؤد حق ديانة وإخوة ، وليس هذا حكم العقل ولا حكم الصداقة ، ولكن حكم الأمير مع رعيته والسيد مع عبيده .

* لا تكلف صديقك إلا ما تبذل له من نفسك فإن طلبت أكثر فانت ظالم .

عن ضرورة لا بد منها . وبذل فضل مالك وجاهد لمن سالك أو لم يسالك ولكل من احتاج اليك وأمنتك نعمة ، وإن لم يملك بالرغبة ، ولا تشعر نفسك انتظار مقارضة على ذلك من غير ربك عروجل ، ولا تبت إلا على أن أول من أحسنت إليه ، مضربك وساع عليك ، فإن ذوى التراكيب الخبيثة يفضون - نسيده الحسد - كل من أحسن إليهم إذا أواه في أعلى من أحوالهم ، وعامل كل أحد في الأيسر أجمل معاملة ، وأضر السلوك أنه حلت بعض الإفات التي تأتي مع مرور الأيام والليالي ، تغنى سالما ومستريحا .

* لا تنصح على شرط القبول ، ولا تشغ على شرط الإجابة ، ولا تهب على شرط الأثابة ، لكن على سبيل استعمال الفضل وتادية ما عليك من النصيحة والشفاعاة وبذل المعروف .

* حد الصداقة الذي يدور على طرق محدودة ، هو أن يكون المرء يسوده ماله الآخر ويسره ما سره ، فما سهر عن هذا فليس صديقا ومن حمل هذه الصفة فهو صديق .

وقد تكون لرؤ صديق من نصيحة ، وإنما الذي يدخل في باب الإصافه ، وهذا يقتضى فعلا من فاعله ، أدبته حسب الإنسان من يفضيه وأكثر ذلك في الأبناء ، وفي الأخوة من أحوالهم ، وفي الأزواج وفيمن صارت محبته عشقا ، وليس كل صديق ناصحا ، ولكن كل ناصح صديق فيما نصح فيه .

* حد النصيحة هو أن يسوه المرء ما ضر الآخر - سواء ذلك أم سره - فهذا شرط في النصيحة زائد على شرط الصداقة ، وأقصى غايات الصداقة التي لا مزيد عليها من شارك بنفسه وماله بعير علة توجب ذلك ، وأثرك على من سواك .

ولولا أنني شاهدت مظفرا ومباركا صاحبي بالنسبة لقدرت أن هذا الخلق معوم في زماننا ولكني ما رأيت قط رجلين استوفيا جميع أسباب الصداقة مع تاتي الأحوال الموجبة للفقر ، غيرهما .

* ليس شيء من الفضائل أشبه بالرذائل ، من الاستكثار من الأخوان والأصدقاء ، فإن ذلك

* لا تكسب إلا على شرط الفقد ، ولا تتول إلا على شرط العزلة ، والا فأنت مضر بنفسك ، خبيث السيرة .

* مسامحة أهل الاستنثار والاستفتاء ، والتفاهل لهم ، ليس مروءة ولا فضيلة ، بل هو مهانة وضعف ، وحقيرة لهم على التماذى على ذلك الحلق المذموم ، وتقييد لهم به وعون على ذلك الفعل السوء . وإنما تكون المسامحة مروءة لأهل الانصاف ، والمبادرين إلى المسامحة والآثار . . هؤلاء فرض على أهل الفضل أن يعاملوهم بمثل ذلك ، لاسيما إن كانت حاجتهم أس ، وضرورتهم أشد .

* من أردت قضاء حاجته بعد أن سالك إياها ، وأردت ابتداءه عضائها فلا تعمل له إلا ما يريد هو لا ما يريده ، والا فامسك ، فإن تعديت هذا كنت مسيئا لا محسنا ، ومستحقا للوم منه ومن غيره لا للشكر ، ومقتضيا للعداوة لا للصداقة .

* لا تنقل إلى صديقك ما يؤلم نفسه ، ولا تسمع بمعرفته ، فهذا فعل الأراذل ، ولا تكتبه ما تستصير بهجه فهذا فعل أهل البشر .

* لا يسرك أن تمدح بما ليس بذاك ، ولا يجرع غيبك بذلك ، لأنه تفصك بينه الناس عليه ويسمع إياه وسخرية منك وهزء بك ولا يرضى بهذا إلا أحمق ضعيف العقل ، ولا تأس أن ذممت بما ليس فيك بل افرح به فإنه فضلك بينه الناس عليه ، لكن افرح إذا كان فيك ما تستحق به المدح ، وسواء مدحت به أو لم تمدح ، واحزن إذا كان فيك ما تستحق به الذم ، وسواء ذممت به أو لم تدم .

* من سمع قائلا يقول في امرأة صديقه قول سوء فلا يخبره بذلك أصلا ، لاسيما إن كان القائل سليلب اللسان أو دافع معرفة عن نفسه يريد أن يكثر أمثاله في الناس . وهذا كثير موجود ، وبالجملة فلا تحدث الناس إلا بالحق . فإن سمع القول مستغنيا من جماعة وعلم أن أصل ذلك القول شائع ، وليس راجعا إلى قول انسان واحد ، فليخبره بذلك بينه وبينه في رفق ، وليقل له ، حسن منزلك ، ونعم أهلك ، واجتنب أمر كذا ، وتحفظ من

وجه كذا ، فإن قيل المصروح وتحسر ، فحفظ نفسه أصاب ، وإن رآه لا يتحفظ ولا يبالي أمسك ولم يعاوده بكلمة ، واستمر على صداقته فليس في عدم تصديقه قوله ما يوجب قطيعة فان اطاع على حقيقة وقدر أن يوثق صديقه على منل ما وقف هو عليه من الحقيقه ومرض عنه أن يخبره بذلك وإن يوقعه على الجلبه ، فإن غير مسئلكه فليستمر في صحبته وإن رآه لا يعيره ، فليجتنبه ، ودخول رجل مستتر في منزل المراء دليل سوء لا يحتاج إلى غيره ودخول المرأة في منزل رجل على سبيل التمسك مثل ذلك أيضا ، وطلب دليل أكثر من هذين سخط ، وواجب أن يتجنب مثل هذه المرأة ورفاقها على كل حال ، ومسكها لا يبعد عن الديانة .

* الناس في بعض أخلاقهم على سبع مراتب ، فطائفة تمدح في الوجه وتذم في الغيب ، وهذه صفة أهل التفاف والعياب ، وهذا خلق فاش وهذه صفة أهل السلطة والوقاحة من العيايين ، وطائفة تمدح في الوجه والغيب ، وهذه صفة أهل الملوك والطمع ، وطائفة تدم في الوجه والذم ، وهذه صفة أهل الفضل فيمسكون عن المدح وسواء وينور بالحر في الغيب أو يمسكون عن الذم ، وأما العيايين البراء من المقاق والحق فيمسكون في المشهد ويذمون في الغيب ، وأما أهل السلامة فيمسكون عن المدح وعن الذم في المشهد والغيب ، ومن كل هذه الصفات قد شاهدنا وبلونا

* إذا نصحت فني الخلاء وبلاد لين ولا تسندسب من تحدثه إلى غيرك فتكون نماما .

الصداقة عند الفزالي :

يختلف الفزالي عن سبقوه ممن كتب في الاخلاق في تاريخ الفكر العربي ، فمعظمهم اعتمد أساسا على المسمه اليونانية لاسيما آثار أرسطو وأفلاطون ، والذي دون علم الأخلاق وثقه وفلسفته على الروح الاسلامي والمبادئ القرآنية أولا وآخرها كان أمامنا الفزالي ، وفي كتابيه « احياء علوم الدين » بالعربية « وجميعه سماعات » بالفارسية ملا الفراغ الذي كان في اخلاق اليونان .

ولئن كان أمثال ادب الدنيا والدين للماوردي له صفة دينية اسلامية ، الا ان نوعته الادبية اقوى مما فيه من فلسفة اخلاقية (١) .

من هنا كان الفرق بين تفكير الفزائى وتفكير من سبقوه فهم فى تأثرهم بارسطو انما يتأثرون ببطلانهم - رغم اسلامهم - كان الهه امالا له لا يرتفع عرضها عن قمة الارباب واما اله وضع فى منطق بعيدة باعتباره علة الوجود الكائنة وليس الها خالفا رحيما جبارا نخاف منه ونطعم ونصلى له ونركع .

ونستطيع ان نضرب مثلا لهذا الفرق فى التفكير فنجد بحث موضوع زلات الصديق هل نعو عنها ام نقاطعه بسببها ، نجد ان الفزائى هو الوحيد الذى يفرق بين نوعين من اضلال الصديق : اما ان تكون فى دينه بارتكاب معصية وهذه فيها رأى يرى مقاطعة الصديق ورأى يرى اخذه بالرفق . واما ان تكون تقصيرا فى حق الاخوة وهذه لا جدال فى المعو عنها .

اقسام الصحبة :

تنقسم الصحبة الى

ما يقع بالاتفاق كالصحبة بسبب الجوار واسبب الاجتماع فى المكتب او فى المدرسة او فى السوق او على باب السلطان او فى الافعال . وما ينشأ اختيارا وبعضه هو موضوع هذا الباب اذ لاواب الا على الافعال الاختيارية ولا توجب الا فيها . والصحبة عبارة عن المحبة والخدمة والمجاورة ، وهذه الامور لا يقصد الانسان بها غيره الا اذا احبه .

انواع المحبة :

والذى يحب : اما ان يحب لذاته لا ليتوصل به الى محبوب ومقصود وراءه . واما ان يحب ليتوصل به الى مقصود .

اما القسم الاول : فاما ان يسكون ذلك الحب للصورة الظاهرية اى حسن الحلة .

واما ان يكون للصورة الباطنة اى كمال العقل وحسن الاخلاق ، وكمال العقل يتبعه غزارة العلم

(١) صلاح الدين السجلوى : اثر الامام الفزائى فى الاخلاق ، من كتاب اير حامد الفزائى فى الذكرى القسوية التاسعة ليلاده ، المجلس الاول للكون - القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ٧٩ .

وحسن الاخلاق يتبعه حسن الاعمال واما لمناسبة باطنية توجب الانفة والموافقة من غير ملاحاة فى مسورة ولا تحسين فى خلق وخلق فان شبه الشيء منجذب اليه بالطبع . والاشباه الباطنة خفية ولها اسباب دقيقة ليس من قوة البشر الاطلاع عليها . وقد عبر رسول الله صلى الله عليه وسلم عن ذلك حيث قال : الارواح جنود مجسدة فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف .

ثم يورد الفزائى تعليلا اسلاميا للحب - شبيها بالتعليل اليونانى - ولكنه يعتبره مجرد كناية وليس حقيقة اذ يقول : وقد كنى بعض العلماء عن هذا ان الله تعالى حبس الارواح فعلى بعضها دنسا واطافها حول العرش ، فاك روحين من فلقين تعارفا هناك فالتقيا تواصلا فى الدنيا .

وهكذا يتضح ان الانسان قد يحب لذاته لافائدة تنال منه ، ويدخل فى هذا القسم حب الجمال اذا لم يكن المقصود منه قضاء الشهوة ، وهذا الحب لا يدخل فيه الحب لله ، وهو حب مباح لا يوصف بحسن ولا دم . او الحب اما محمود واما مذموم واما مباح لا يحمى ولا يدم .

اما القسم الثانى : وهو ان يحب للتوصل به الى مقصود . فان ذلك المقصود :

اما ان يكون مقصورا على الدنيا وحفظها .

واما ان يكون متعلقا بالاخرة .

واما ان يكون متعلقا بالله تعالى .

وما يحب لغيره كان ذلك الغير هو المحبوب بالحقيقة ولكن الطريق الى المحبوب محبوب . ولذلك احب الناس الذهب والفضة ولا غرض فيهما اذ لا يعلم ولا يطمح ، ولكنهما وسيلة الى المحبوبات . فمن الناس من يحب كما يحب الذهب والفضة من حيث انه وسيلة الى المقصود اذ يتوصل به الى نيل جاه او مال او علم كما يحب الرجل سلطانا لانتفاعه به او جناه ويحب خواصه لتحسينهم حاله عنده وتمهيدهم امره فى قلبه .

والوسيلة هنا تكتسب الحكم والصفة من المقصد المتوصل اليه فانها تابعة له غير قائمة بنفسها . فان كان يقصد بها التوصل الى مقاصد مذمومة من قهر الاقران وحياسة اموال اليتامى وظلم الرعاة بولاية القضاء او غيره كان الحب مذموما وان كان يقصد به التوصل الى مباح فهو مباح .

وقد يكون الحب متعلقاً بالآخرة ، نون يحب استاذة وشيخه لانه يتوسل به الى تحصيل العلم وتحسين العمل للفوز فى الآخرة ، وهذا من جملة المحبين فى الله

ثم هناك حب الانسان الله وفى الله ، لا لينال منه علما ولا عملا أو يتوسل به الى أمر وراء ذاته ؛ وهذا اعلی الدرجات ، وهو ادقها واغصها • وهذا القسم ايضا ممكن ، فان من آثار غلبة الحب أن ينعدي من المحبوب الى كل من يتعلق بالمحسوب ويناسبه ولو من بعيد • فمن احب انسانا حبا شديدا احب ذلك الانسان واحب محبوبه واحب من يخدمه واحب من يشي عليه محبوبه واحب من يتسارع الى رضا محبوبه • • والقصود ان حب الله اذا قوى امر حب كل من يخدم بحق عبادة الله فى علم أو عمل وانمر حب كل من فيه صفة مرضية عند الله • ولو كان الحب مقصورا على حظ ينال من المحبوب فى الحال أو المال لما تصور حب الموتى من العلماء والعباد ومن الصحابة والتابعين بل من الانبياء المتقرضين • • ومن استغرق الحب جميع قلبه لم يبق له محبوب سواه فلا يمسك لنفسه شيئا •

وكل من يحب فى الله لابد ان يبغض فى الله ، فانك ان احببت انسانا لانه مطيع لله محبوب عند الله فان عصاء فلا بد ان تبغضه لانه عاص وممقوت عند الله • • وانما المشكل اذا اختلطت الطاعات بالمعاصى فانك تقول كيف أجمع بين البغض والمحبة وهما متناقضان • • فأقول ذلك غير متناقض فى حق الله تعالى كما لا يتناقض فى الحظوظ البشرية ، فانه مهما اجتمع فى شخص واحد خصصال يحب بعضها ويكره بعضها فانك تحبه من وجه وتبغضه من وجه • فمن له زوجة حسناء فاجرة أو ولد ذكى خديم لكنه فاسق فانه يحبه من وجه ويبغضه من وجه • • وافقك على غرض وخالفك فى آخر فكن معه على حالة متوسطة بين الانقباض والاسترسال ، وبين الاقبال والاعراض ، وبين التودد اليه والتوحش عنه • ولاتبالغ فى اكرامه مبالغتك فى اكرام من يوافقك على جميع اغراضك ولا تبالح فى اهانه مالهك فى اهانه من خالفك فى جميع اغراضك • ثم ذلك انتوسط تارة يكون ميله الى طرف الاهانة عند غلبة الجناية وتارة الى طرف المعاملة عند غلبة الموافقة •

ARCHIVE

استاذ الكرخ برنارد شو

بقلم جرجس الرشيدي

كما انه لم يأخذ برأيه في حمية قيام ثورة عمالية تسع الحكم في يد البروليتاريا ، فهو رغم دوحه الثائرة كان في حمة الجمهور السكسوني وعدم الميل الى الطرفة وعدم التلة بأعقبة 'أندريا' التي يرى انها مسئولة عما هي عليه من ظفر وسفبه ، فهو بعيد النظر لا الطرفة في جميع الامور ، ولعل وقوعه نصبا 'أثير نظريات بلر ولانارد البيولوجية في النشوء والتطور (كان لثو - كما كان إينغر - عدة اعتراضات على نظرية دارون جيس هنا المجال لمصليها) وإيمانه بأن الإنسان يتطور بتدريج نحو الأسيان الكامل كان من الأسباب التي دفعته الى الانسحاب عن 'المرآة' 'ملاكس' والاتجاه نحو الاشتراكية الغابية التي 'كان' بالتطور 'الرجل' ، 'كان' مجتمع اشتراكي من طرس سن العواين الاشتراكية ووضع المراتب التصاعدية والمتافسة في التجارة والصناعة بين القطاعين العام والخاص (1) .

وهكذا يجد شو نفسه طبيا من اقطاب الجمعية الغابية واحد دعائها ، يؤازره في ذلك صديق صغرى تعرف عليه في ذاك الوقت هو سيموني وب الذي اسهم فيما بعد في تكوين حزب العمال وصار وزيرا في أول وزارة يؤلفها الحزب .

وكداعية للجمعية الغابية يكتب شو دراسات مستفيضة في الاشتراكية وتوزيع الثروة والتمارين ضمن بعضها في كتاب « مقالات في الاشتراكية الغابية » كما كان المبحر للمطبوعات الغابية Fabian Tracts التي كانت تصدر دوريا والتي كتب هو نفسه عددا منها .

ومعالم شو الاقتصادية حذرة بالقرابة الى تسبوا لاسيانية والاداء بقيمة الفرد كفسو في الجماعة ويبحث فيها وسائل شتي لتوزيع الثغافي . للثروة بين الكبار والصغار والذكور

(1) لشو كتيب اسمه « مفقولة قيام البلديات بالتجارة »
The Commonsense of Municipal Trading
يعمل فيه كصف يدفع الى التوصل الى الاستنتاجات باسمه
البلديات في الصاغة والتجارة - سريجات - صاغة الخاوس

عقيلة برنارد شو بمرونة كان من
لناجها انه لم يتمسك بنظريات محددة
لا بعيد عنها طوال حياته ، بل كان
على استعداد أن يبدل ويعدل آراءه

طبنا لا يستبعد عليه من مؤثرات اجتماعية وفكرية . والمتبع
لاشترائية برنارد شو يجد انه نطلب بين نظريات هنري جورج
في توحيد المراتب وشيوعية كارل ماركس والاشترائية الغابية
التي كان من أمة دعائها . . وأخيرا الى اشتراكية يونوبيسه
كانت في رأيه عمادا لعالم مثالي يسكنه آتاس مثاليون .

وبقى علينا شو كيف كان أول احتكاك له بالاشترائية
يقول :

« في احدى الاسيات وجدت نفسي -ولا أدري كيف أو لماذا في
في القاعة التذكارية بشارع فارنجنين ويندو أسسنا الى «برني
يعتقم حديثا عن صالة توزيع الاراضي . .

« وكنت في هذا الوقت شابا لم أجاوز الخامسة والعشرين
الا قليلا ، ولي مزاج ثوري . ولم أكن حي هذا الوقت قد
فكرت في المشكلات الاجتماعية من وجهة نظر اقتصادية بكونتجة
لاسماعي لهذه المعاصرة وفرايدي لكتاب مقلتها « التقسيم
والنظر » اندلعت في دراسات اقتصادية كانت احدى ثمراتها
التيكة ان صرت اشتراكية . »

والمحاضر الأمريكي الذي يتحدث عنه شو هو هنري جورج
صاحب كتاب « التقدم والظفر » ونظريات في توزيع الثروة
والهرمية للوحدة ، وكان لهنري جورج أثر كبير على الشبان
من المفكرين حتى انه عندما اشترت الآراء الاشتراكية في إنجلترا
في الثمانينات من القرن الماضي بتأثير انتشار نظريات كارل
ماركس في الاقتصاد كان معظم أعضاء الحركات اليسارية ضمن
ناثرو بهنري جورج وتحوّلوا الى الاشتراكية على يديه . وقد
أسس هايندمان في هذا الوقت حزبا اشتراكي ماركسيا انضم
اليه شو كما انضم اليه كثير من الأدباء والمفكرين أمثال وليام
موريس .

وكان شو وموريس يشتركان في الميرون والمظاهرات التي
كان ينظمها الحزب . وبعد دراسة للاشتراكية الماركسية أمجب
شو بنظره ماركس الإنسانية ومدانه بالجمالة الاجتماعية ولكنه
لم يوافق على ما ذهب اليه ماركس في نظريته عن قيمة الفائض

والآث . كما تمتاز هذه المقالات بأسلوبها الجذاب وقوة منطقها وروح البصيرة والفكافة التي اشتهر بها شو .

الا ان شو كان يركز الى قدرته اللغوية وقوة حجته فباعتباره لا تقوم على منهج علمي مما يجعل مقالاته في الاقتصاد والسياسة قطعاً أدبية ممتازة ليست لها قيمة علمية كبيرة .

الأدب الهادف وروايات البداية :

ولتكس افكار شو وعقائده على ادبه اذ انه ام يؤمن الا بآداب الهادف الذي يصدره ضمائر القراء ويحثهم على التفكير في شئون سكان هذا الكوكب . فكانت رواياته القصص التي كتبها في الثمانينات تعبر تعبيراً مباشراً عن اتجاهاته الاشتراكية وآرائه فيما يجب ان تكون عليه الصلوات الإنسانية . وكان من جراء الآراء الثورية التي فسحتها هذه الروايات ، وربما لعدم تفهمه الأدبي في ذلك الوقت ، ان رفضي الناشرون نشرها فكان نصيبها جميعاً الإحمال ما دعا واحدة نشرت على حلقات في مجلة مهبودة الانتشار .

واهم هذه الروايات بالنسبة لأموسونا هي « الاشتراكي غير الاجتماعي » The Unsocial Socialist

وفي هذه الرواية يدافع الكاتب الأيرلندي ليو الجيمسنة والعشرون ربيعاً عن الأساليب ضد الرأسمالية ، وتثبت ان التلميم الأخلاقية التي دوج عليها المجتمع ما هي الا ستاد يغطي به الصدوس من الرأسمالين جرائمهم .

ويظل هذه الرواية ، صغرى تريفيوسيس ، فاسيرة ماركس ، لوفرة علونه السلفية العالية ، وبصيرتها كات النتائج على ان يقير من النظام الاجتماعية التسيية الظلم الاجتماعي .

وتريفيوسيس نفسه ابن مليونير من اسرلة ايرلندة ، وما فهو يعرف جيداً كيف حصل أبوه على كلاكته والصراع الدائم منه وبين مناصبه الذين يضررونه . انزل على العالم في سبيل الحصول على مزيد من المال ، وكماركس في رداء شو يكرس تريفيوسيس كل جهوده وماله في سبيل تكوين اقتصاد دولي يحاول ان يجعل كل سكان الارضي يقتسمون الفصول العالي بالتساوي كما يقتسمون نتاج هذا العمل بالعمل . ولا يعطي مليم واحد لاي بالغ سليم البنية ممن يستغلون الكسب دون جهد ، كما يعامل كثرية هائلة كل من يحاول ان يحصل على اكثر من حقه من المال أو يقوم باقل من نصيبه من العمل .

ويتخذ تريفيوسيس التقاليد وما دوج عليه الفكتوريون من أسس للتعامل بين الافراد ، ولكن تريفيوسيس صاحب نظريات وطريقته الميكانيكية لتنفيذ الاشتراكية والقيم الاخلاقية الجديدة دفنته الى ان بنج سيلا غير عادلة وغير أخلاقية ليصل الى ما يصبو اليه من خير للعمال ويدافع في النهاية باسم الاشتراكية ويصبح كاسم الرواية اشتراكيسا غير اجتماعي .

المسرحيات الأولى الاشتراكية :

وحين تحول شو من الرواية الى المسرحية سنة 1893 كان هدفه الاول ابراز الظلم الاجتماعي وما يرتبط بهذا الظلم من

مثل الاخلاقية فاسدة يستغلها الرأسماليون لفساد وعاء العمال وتبليهم ما هم فيه من فقر وحرمان .

ويكشف شو في أولى مسرحياته « بيوت الازبال » عن استغلال الاغنياء الشيع للفقراء .. فسارنوريوس راسمالي مستثمر ماله في استغلال بيوت متداعية في احياء فقيرة يساجرها سكان في فقر مدقع .

ويبلغ من جشع سارنوريوس انه يرفض ان يدفع مليمسا في اصلاح ضروري فيطرد لكشيزز موثقه الذي يجمع له الإيجار لانه ابقى مفعه سلباً على اصلاح سلم مداع في أحد البيوت . ويضطج ابنة سارنوريوس الدكتور ترنش وهو طبيب شاب طيب يوق الى بقى الثراء من وراء زواجه من ابنة الرجل الغني . ولان الدكتور ترنش يؤمن بالقيم الاخلاقية السليمة يابى عليه شرفه ان يقبل مال سارنوريوس حين يصرف مصغره ، ولكن سارنوريوس يكشف لترنش ان دخله الضئيل يأتي من رهنية على بيوت سارنوريوس .

ويريد شو ان يثبت ان المسئول عن الفساد الاجتماعي ليس اصحاب دعوى الاموال المتسلقين بل النظام الاقتصادي والاجتماعي نفسه . فالل في المجتمع الرأسمالي ملوث اراد الفرد ام لم يرد والاعلاج في داي شو هو تحول اشتراكي كامل لا مجال فيه للاستغلال أو تناكوت الدخول .



وعالم شو من المسرحية في مسرحية « منهت مسز رن » وهو . يثبت ان البقاء من نتاج المجتمع الرأسمالي وان الذي لا يجد .. . ان لا سل البشر قد ضاقت بها . رن .. وان لإنشائها ذات الثقافة العالية التي تؤمن بان .. . ان نفسه مسز مسمره ، الظروف التي سافها الى .. . رانها لدا .

« كنا أختين جيميتين ، أنا وليز .. . وكان لنا أختان أخريان .. . ان .. . كنا أختين جيميتين على العمل تبدو عليهما الدافولامسكتة وكاتنا أختين .. . ولو ترك لنا الأمر لتتناهنا أنا وليز لإنهما كاتنا ما يسميه المجتمع معترتين . وماذا كات نتيجة هذا الاحترام ؟ عملت احدهما في مصنع للرصاص الابيض التي تشره ساعة يومياً مقابل تسع شللات في الاسبوع حتى ماتت مسومة من الرصاص .

« لم لك توقع اكثر من ان تنتج بداهة ، ولكنهما ماتت . اما الأخرى التي كاتت أمنا ترندة ان تنقلها مشلا اعلى لانها تزوجت عملاً حكومياً ربت له اولاده الثلاثلة وانتنت بترتيب فرقة وذلك من اجرة الجالغ لعالية مشرلنا في الاسبوع .. . ما آمن الفعور ! ان كان هذا مستحق ما كات عليه من احترام ؟

« اما ليز وأنا طعننا الى مدرسة تبغ الكنيسة - كان ذلك جزءاً من عظامي النمو التي كنا نطعها لانفسنا التي نيسفو اكثر رهبة من الرزنا الذين يمارفون شيئاً ولم يلهووا الى اي مكان ، وبقينا هناك حتى خرجت لي ذات ليلة ولم نعد . كانت الطلعة نلن اني سابع احتى لان القس كان يحارني دائماً من ان ليز مستتبه بلن تقلى بنفسها من كوبري دوترو .. .



برنارد شو

« وفي ليلة حزنينة باردة كنت أسقط فيها أهيا ، دخلت البار ليل لتترب كاسين من الويسكي . كانت ترتدى مغطا من الفراء الثمين ، رشيقة ، جذابة ، وفي كيسها كثير من الجنيئات الذهبية » .

ويبين شو أن المجتمع الرأسمالي ينظر إلى البلى كسلة ووسيلة للكسب واستثمار رأس المال ، فسير جورج كروفت التيل التي يشترك مع هزر وارن في تمويل بيوت للعمارة

با للسلاج ! كان هذا كل ما يعرفه عن الحياة .. لكنني كنت أخشى مصنع الرصاص الأبيض أكثر من النهر .

« وجد لي اللس عملا كمساعدة في مطبخ أحد المطاعم المتواضعة ثم أصبحت جرسونة ، ثم عملت في بار محقة ووترلو . كنت أخدم الشراب والفصل الاكواب أربع عشرة ساعة يوميا مقابل أربعة شللات في الاسبوع وضمان الغذاء . كانت هذه ترقية كبيرة لي .

ويستطرد شو في الكتاب نفسه فيقول :

« ستأتي الاشتراكية تدريجيا بالتشريعات الإدارية التي تصورها
برلمانات عادية ومجالس بلدية ومطية ومجالس الإبراشيات
ومجالس إدارات المدارس وما شابهها .. ولن يأتي أي تغيير من
طريق ثورة » .

وعليه فلليوبريس صاحب رأس المال قد يكون خيرا أو شرا
وذلك حسب احساسه بحقوق الغير أو تعاميه منه في سبيل
مصلحة ذاتية .

وفي سنتي ١٩٠٤ ، ١٩٠٥ كتب شو صرحيتين متتاليتين بطل
أولهما رأسمالي ببلدي وبطل الثانية وألمى ذو احساس
بحقوق الفقراء .

فيرويندتي في « جزيرة جون بول الأخرى » يستغل النفوذ
الذي يعطيه له المال في شراء قرية آمنة في ايرلندا في قرية
رسكالكين . والتشروعات التي يبدأها تشبه القرية تعتمد على
استغلاله للفقراء من سكانها ووعدهم في قبضة يده لا حول
لهم ولا طول . فالرشي وكبار السن لن يوكل اليهم عمل بل
يتروكون ليموتوا جوعا .

فيرويندتي لا يحس بأجره من حق المجتمع الذي دخل فيه
بل يعتقد انه بما يعمل يحس قربا رسكالكين ويجعلها قيسا
الساحل .

يبحث الاب كيجان الذي يعرف من أمور الدنيا ما يغني عن
ذوي الياض السطحية على اتجاه فيرويندتي بقوله :

« أن الرأسمالية الإنجليزية تبدأ بالتصحية بالمجزة وكبار
المسكن ونهضت بالانكلوس من حيلة الاسم الاصلي لتسيطر
بيوت المال الإنجليزية .. الأمريكية على الشروع بروتة » .

وتع ذلك فيرويندتي ليس مسئولا عن النظام الاقتصادي
العالم الذي يمثل هو أحد مظاهره .. لذلك يوافق كيجان
على مشروع فيرويندتي لما له من نتائج مفيدة لسكان خاصة
أن الأيرلنديين على جانب كبير من الكسل وعدم الكفاءة ،
فيقول :

« ربما كان من الأفضل أن اعطي صولي لسيطان كفه يعرف
عمله وأهدافه من أن اعطيه لوثني مغفل ليس له عمل أو
هدف » .

أما اندرشافت في (المجور ماربارا) فيمثل الرأسمالية المتزنة
ويذهب شو إلى حد تسميته بالقدس اندرشافت لاحساسه
العميق بما للأخرين من حقوق في الحرية والضمأن الاجتماعي.
وتتلك أنجيل هذا القدس في « القوة والمال » إذ بدون المال
والنحاس من رمة الفقر لا يمكن للفرد أن يعيش حياة مستقلة
معلمته أو أن يكون مفيدا لنفسه أو للمجتمع .

وفي مقدمة المسرحية ينهى شو عرضا لسواى الفقر بهذا
السؤال :

« ألا يقل فمرد عشر مرات كفى أو قاتل أو مفتعش ترى
علما بأن أقصى ما يمكن للإنسان أن يأتيه في هذه الاجتماعات
محدود للغاية ؟ »

في عدد من العواصم الأوروبية ، وهو لغزور بهذه الطريقة
للإستثمار التي تدبر عليه دبحا يزيد على ٢٥ في المائة
من رأس المال سنويا . ويؤكد شو في مقابته للمسرحية أن اللوم
لا يقع على مسز وادن أو سير جورج كروفات إنما على المجتمع
الذي يسمح بوجود مثل هؤلاء الناس .

ويرى شو أن أخطر مساوئ النظام الرأسمالي هي النظام
الطبي الذي ترتبط به مستويات أخلاقية زائفة يتمسك بها
الناس ليجرد أنها من مستزومات طبقة يعينها .

ويسفر شو في مسرحياته المرحاة « السلاح والرجل »
و « كالدينا » و « رجل الأبقار » و « من يدري ؟ » من مثل
هذه المثل والمستويات الأخلاقية التي يخلق عليها جملة الخلق
البرجوازي . ويرى شو انه لولا تحكم المال ودولاء العروق الطبيعية
لحس الناس ذواتهم دون عائق مختلف ولتصرفوا حسب ميولهم
وطبائعهم وهذا في عرفه هو السلوك السليم . فيسفر مثلا من
الرجل الذي يسميه المجتمع « رجلا صائعا » لأن هذا الرجل
لا يتصرف من وازع من نفسه بل لأرضاء المجتمع بالتمسك
بمثل الطبقة التي ينتمي إليها .

ويشير شو في أحد مقالاته عن الاشتراكية الفايبيسة إلى
« المظهر اليركاردى القريب لرجل الأعمال الذي يذهب إلى
الكنيسة بانتظام كل أحد ، مثله كمثل أي حداد في القرية ، وهناك
يتوابع أمام ربه من أعمال لا يلبث أن يمارسها بكل قواه في
الاسبوع التالي » !

فتش أن يسفر من المجتمع الرأسمالي وأثر الرأسمالية هي
التجاة الاجتماعية والمادية والأخلاقية للأفراد . وهو رجل
وألمى لا يصور الصراع الدرامي بين صليبيوس والملك وللمسافر
تصورا عاكسيا كصراع بين مجرم مستغل وحلما بن المجتمع
بل أن كاشترافي غاي يتوقع في تاريخ التاريخ من الطبقة
المتوسطة التي يسفر منها والتي يقول انه ما يذهب إلا نحو
سماتها واشعاعها بالقلب حتى يدلفها إلى تفسر ما أصاب
المجتمع من فساد .

وبعد بداية القرن العشرين نجد أن شو لا يتحسس للتأثر
المؤثر بالفقر والافتقار . فتجده يسفر من جون ثائر بطل
« الرجل والرجل المثالي » لأنه في ثورته يمثل شو التشعب
الشمسي ، ولكن واقع الحياة كثيرا ما يثبث اختلافه عن
نظرياته التنموية .

أوهام الاشتراكية :

ويعبر شو عما يقش أن يؤدي إليه الاشتراكية من أوهام
واندفاع في كتيب أصدره سنة ١٨٩٦ أسماه «أوهام الاشتراكية»
ويقول فيه :

« أن الأوهام الدرامية للاشتراكية هي أن تصود طبقة
العامل كالبطل وبطلات شرفاء وأقربين برأى شرير هسو
صاحب رأس المال . ورغم ما يقاسون على يديه وما يتحملون
من آذا بصمود نبيل تنتهي الامراة نهاية سعيدة بالتنسبة
لهم وعذاب مستحق للشرير ، ولا يسئل الستار إذ وفد القمى
القدر من الشرير ورد العالم في سلام دائم » .

الكسب الشخصي عن طريق فضح الآخرين ، انه يلخص مايسميه « انتصارا في التنفيذ العملي » بقوله :

« اني لا اهتم ما تسميه انتصارا ، لكني مهتمة في ان اوفى الايبي الآخرين في المصالح الاخرى ، كان كل منهم يثق ان في مكانه وهذه انتقاد الوطن وبذلك يحرمني من ثقة اولي الامر ومن فرصتي في الحصول على لقب . نجحت في ان احرصهم هم من هذه الفرصة . قد لا اعرف الكثير من الجهات السود يعمل في مصلحتي ولكنني اعرف كيف القهم حجرا حتى تراهم الآن وقد بدوا اكبر مطلقا على وجه الارض » .

ومع ذلك فشو لا يبنى كراهية لاشكال متجانس بل بجده يعبر عن احساسه نحوهم على لسان احد شيوخ المسرحية السودي يقول :

« اتنا اعزاء بكل احدا الاخر ، فما علينا الا ان نسامعهم ونرلى لهم » .

فشو لا يرى ان اشتراكه فرد ثلثي ناليرا بينا في المجتمع ، بل الاجدر بالمجتمع ان يعطى نفسه من امثال مانجان بالثوبيع المتسوى للثروة . ويرى شو ان التحول الى الاشتراكية يحتاج الى قائد امثل يسير شؤون الدولة بحكمة وبعد نظر ، وهذا موضوع مسرحية « عربة التاج » ، فالحق لمجانس بطل هذه المسرحية رجل عملي ذو بصيرة تفلأه يواجه مشاكل الحكم بالوصاية .

ولكن اجهز الدولة الفاسدة تنف في وجه الملك المصلح الذي لا يريد وليس وزرائه ووزلاؤه الا ان يكون خضاعة من المطلق . الوزير سخي المهر ان الوزارة التي تنف في وجهه وزاره استوائية .

ولعل السبب في حملة شو على الوزارات الاشتراكية يرجع الى خيبة الامل التي اصابت الاشتراكيين الانجليز من جراء فشل اول وزارة عمالية بحكم البلاد برئاسة ريزي مالدونالد . ويعود شو الوزراء في مسرحيته تصويرا ساخرا ، فانصرع بينهم وبين الملك هو في الواقع صراع مستتبع على السطرنج ثم يظهرهم بالتشبيث بالديموقراطية وتنفيذ الدستور . وفي هذا الصراع يعامي الوزراء عن المشاكل الحقيقية التي تواجه البلاد كما ينقصهم الخيال الذي يمكن التزميق القلم من ان يخلج حير الاحداث الى المستقبل فيلهم ما قد ينطفض عنه التمسك من احداث . فمثلا يلقي الوزراء بما اصاب البلاد من رخاء على ايديهم ولكن مانجس بين لهم ما في هذا الرخاء من خداع . يعتقد مانجس ان كل ما تنطذه هذه الوزارة من خطوطات في سبيل الرخاء لم تضر مادام تدخل الشركات الرأسمالية الكبرى ، مثل بريكنجز ليمنت ، يقيق تنفيذ اي برنامج اشتراكي قد يضر مصالحها . والوزراء جميعا في فلسفة بريكنجز ليمنت ولا يجرعون على تنفيذ اي اصلاح يضر مصالح هذه الشركة . ومانجس وحده يصر التفر في سياسة الوزراء الاقتصادية اذ اتهم بيئون الاقتصاد انجلترا على انتاج الكماليات وهذا يهدد الدخل القومي اذا ما استغنى المستوردون عن هذه السلع ، أن مانجس يريد اساسا صلبا لرغساد دائم .

وايدرساغت نفسه بدا حياته فقيرا ولكن حين وافته الفرصة كي يزيح القرعن كاهله باستغاله بصناعة اوسلعة والابدادات الخربية ، لم يتوان عن الترحيب بهذه الفرصة . وقد يعتبر الاخلاقون التقليديون منه اندرساغت شريرة ولكن شو يؤكد انه لا لوم عليه في وجود مهنته اذ انها جزء لا يتجزأ من المجتمع الرأسمالي . ومن الحب العاطفي ان نتجاهل القوة التي تسيطعها .

واندر شافت يتنازل عن امثاله من الرأسماليين بانه قد مخلص نعاما من التنازل الذي يبررون به اعمالهم ، فالتشمار الذي يتخذة لنفسه هو « ليس في مهنتي ما يخلج » . كانت هذه الشجاعة الكافية كي يصيح « امير اللام » بدلا من ان يتعرج في احوال الضر والسفية . ويرز شو سمو اندرساغت الانلافي في هذا الحوار بينه وبين مستر شيرلي ، احد الفقراء الذين يرددون على جيش الخلاص طلبا للاحصان :

شيرلي : من عمل لك ملاينك ؟ انا وامثالي ، ما الذي ابقانا على فقرنا ؟ كي نصبحوا انتم اقنياء . فن ارضي بصميرة مقابل كل دخلك .

اندرساغت : اما انا فلن ارضي بحدلك مقابل كل صميرة يا مستر شيرلي .

وتتضح روح اندرساغت الاجتماعية في تنقيحه لصلاته في بيرفيل سانت اندروز .

فهناك تسي مستعمرة للعمل وفر لهم فيها العيش بالرغم والاجر السخي والخدمات الطبية والصحية والترفيهية .

يقول شو في تتيب اصدره سنة 1916 : « التسيكية لاصحاب الملاين » :

« ان احسن ما يمكن ان يعمله صاحب - الممل التي هو ان يعطى عماله ما يكفيهم من مال كي يسيروا دون ذل او اعتماد على الآخرين » . وهذا ما يعمله اندرساغت في مستعمرة .

بالرغم من تصوير شو لعدد من الرأسماليين ذوي الافاق الواسعة والروح الاجتماعية ، الا انه كان كاشتراكي بمعنى ان يخلو للمجتمع من تلك الطبقة التي تتحكم في اروق الناس . لذلك نجده يصور في عدد من مسرحياته اصحاب ملاين على جانب كبير من الطغيان والفسقة ، ولعل اسوأ من صور شو من راسماليين هما مالون الاب ومانجس في مسرحية « بيت كسيري القلوب » .

فمالون - المليونير امريكي - يسء استعمال القوة التي يعطيه اياهه المال فيفرض على ابنة ان يتزوج احدى التيبلات ويهدده بعزماه من المال اذا تزوج امرأة التي يحبها . ثم يسخر منه شو حين يكشف انه لا يعرف طبيعة الاتصال التي يستتصق فيها ماله ، فشركة مندوزا مثلا التي يسهم في اعمالها مالاه ، هي في الواقع عمالة من قطاع الطرق تسلب السيارات على جبال سيريا في اسبانيا .

اما مانجس فيمثل الرأسمالية الشريرة التي ثلثي ناليرا سينا في السلوك الشخصي للرأسمالي . ان المال وما يعطيه من قوة يسيطر على نظرتة كلياً - فهو الرئيس المهيمن على مصلحة حكومية كبيرة ، وهو لا يهتم بالادارة كما يهتم بتحقيق

ولا أجد مسرحية بعد « عربة التمايح » تستحق التحليل
 اللهم إلا « المايونية » التي كتبها سنة ١٩٢٥ . وبطلان المسرحية
 أفغيا مليونيرة ذكية تحرك الأمور أدراكا واقفيا ، وهي على
 جانب كبير من الكفاءة الاقتصادية ، تنتج كل المشروعات التي
 تقوم بها وتقدم مالا وفيرا . ولكنها تصدق أن في مثل المجتمع
 الذي تعيش فيه لابد وأن تصحى بعضي الفلاسفة الذين
 تستلهم ، ويرغم ذكائها وكلامها فإن شو يرى أنه ينقصها
 السمو الروحي الضروري للقادة .

وفي آخر المسرحية تنتص فرصتها لهذا السمو الروحي حين
 تلعب بها في يد طبيب مصري يطبقه الإسلام روحانية تجعله
 يسمو عن لذائذها .

ومما سبق يتضح أن اشتراكية شو قد مرت بمراسل
 متعددة يمكن أن نلخصها في مرحلة الثورة والإنقاذ للذين السمو
 بهما في شبابه ، ثم اعتناقه في التطور التبريجي نحو
 الاشتراكية ، ثم لفته في قيادة الراسماليين المستبشرين ذوي
 الانتماءات الإنسانية ، ثم نطلمه إلى يوتوبيا اشتراكية قد يصل
 إليها البشر كنتيجة حتمية للتطور الذي هو امتداد للتشوء
 والتطور الذي أصاب الكائنات الحية . وإن يصل الإنسان
 إلى هذه المرحلة من المثالية لا يبعث الأفراد درجة من السمو
 يكون فيها للقيم الروحية ومهجة البشر القدر العلى ، ولا يعني
 ذلك أن تلك المراحل كانت منفصلة أو متتالية بل كانت متداخلة
 متداخلة بها شو جميعا في أولات متداخلة . ولعل كثرة التغير
 في مفاهيم شو لكثير من الموضوعات التي عالجها هي إحدى
 سماته المميزة إذ طالما رد قول ينتشه « بأن المبادئ سجون »
 فندب على تسليم الإساءة على الجوانب المختلفة للموضوع
 دون أن يقول إنه فيلادلفيا .

« كلما رأيت نوع الرخاء الذي ياتي من تركهم صناعتنا
 الرئيسية في يد كبار رجال الأعمال الذين طالا استكوا المتخبين
 في دوائرهم باصطالهم أجورا مركبة ، أصبحت أني أجلس على
 فوهة بركان » .

وبنقاسي الوزراء في زحمة صرامهم من أجل السلطة مع
 الملك عن الخطر الداعم الآتي من أصرار الولايات المتحدة على
 قسم بريطانيا وأمريكا في كينولث واحد . كان ماجنس الوحيد
 الذي أحس بهذا الخطر وبدور بريطانيا في هذا القرار .
 أما رئيس الوزراء فلا يهمه من الأمر شيئا ويصر على مناقشة
 الأردار الذي قدمه للملك حتى يكف عن التدخل في شئون
 الحكم ، ويطلق الملك سافرا على نيكسك الوزراء بالصفحة
 حين يقول لأحدهم .

« على فكرة إذا لحقت برئيس الوزراء فارجو أن تسمح
 تذكيره أننا نسينا أن نبحث هذا الأمر التامه الذي عرضته
 أمريكا لضم بريطانيا إليها » .

وبعد سنة ١٩٢٩ - وهي السنة التي كتب فيها « عربة
 التمايح » - جميع خيال شو وتعلق بيوتوبيا من نسج خياله
 يعيش فيها الناس في مساواة تامة لا تحد حريتهم تفرقة
 اجتماعية أو قيود أخلاقية . ولكن اللبس وقع شو في هذه
 المرحلة من حياته تحت تأثير الستالينية بعد زيارته لموسكو
 وتكريم ستالين له .

إذادت عدم لغة شو بعمامة الشجب كلما قدمت بهالمن
 ونادى بجماعية Totalitarianism ليس للشجب أي صوت
 في الحكم فيها بل ترك القيادة فواحد أو أكثر من الأماثل
 Supermen يسيرون الأمة كيفما يشاؤون . هذا
 بجانب أن قدرة شو العنصرية قد أصابها الوهن .

قوى الساحر في الحكايات الشعبية

يقدم فوزى العنتيل

ذات مرة ، استنادا الى قانون آخر هو قانون الترابط الذى يفترض أن الأشياء التى ارتبطت ذات مرة تظل تؤثر فى بعضها عن بعد حتى بعد فصل الرابطة المادية . ولما كان كلا المبدأين - مبدأ التشابه ، ومبدأ الترابط - يعترضان أن الأشياء تؤثر فى بعضها عن بعد خلال نوع من المشاركة الخفية ، فإن التأثير ينتقل من أحدهما الى الآخر بطريقة يمكن تصورها على أنها نوع من التأثير غير المباشر .

ولعل أكثر الأمثلة شيوعا بالنسبة لمبدأ التشابه المبادئ التى قام بها الناس فى مختلف المصورات ليشهدوا لهم تدميرهم عن طريق إيذاء صورهم أو تماثيلهم أو تمثيلهم معتقدين بأن ما تقاسيه الصورة لا بد أن يقدس به صاحبا .

هذه المكاة التى يحتلها السحر فى عقول البداييين توضح لنا الدور الذى يلعبه السحر فى الممارسات المختلفة .

وكما يستخدم السحر فى الأغراض الشريرة يستخدم أيضا فى الأغراض الخيرة .

ومن الاستخدامات العامة للسحر الممارسات التى يقوم بها الصياد لتحقيق وفرة الصيد بأداء طائفة من الأفعال المقلدة للنتيجة التى يسمى الصياد للحصول عليها . وتجنب الأشياء غير المرغوب فيها فى الوقت ذاته .

وقد استخدم السحر التمثيل لحمل الأشجار والنباتات على الإثمار فى مواسم معينة ، فكان الإغريق والرومان يقدمون ضحايا حوامل الى آلهة القمح والأرض من أجل تحقيق هذه الغاية .

فى المعتقدات الشعبية مكانة هامة ، ويظهر فى استخدامات مختلفة فى وسائلها وغاياتها .

ومما يلاحظ فى السحر فى العالم به سواء الأسرار أو الحيل أو الحيل المأهولة لا يعزى اليه قدر من الفوضى .

وغاية الساحر الأولية هى أن السحر هو قوة الطبيعة والأرواح والأمراض والأذى ، ولما فى ذلك .

والاعتقاد بأن أى شيء موجود فى ما - يمكن للساحر أن يستخدمه ضده - هو اعتقاد قديم .

وهذا الاعتقاد يمكن اعتباره نواة لمعظم أشكال السحر والطقوس والشعائر الغامضة عند السحرة .

لقد كان الساحر يستنتج أن باستطاعته أحداث أى تأثير عن طريق المحاكاة ، استنادا الى قانون التشابه الذى يفترض أن الشبيه الذى يؤثر فى شبيهه - عن طريق الترابط المعنوى - ينتج تأثيرا مماثلا عند التطبيق أو الممارسة .

ويستنتج أيضا أن أى شيء يفعله بالنسبة للأشياء المادية ، سوف يحدث تأثيرا بنفس الدرجة على الشخص الذى ارتبط به ذلك الشيء .

ومن أحسن الأمثلة المعروفة في هذا الصنف « حكاية الولد الكسول » Type 675 و « حكاية الاثنيون » Type 303 - وموجز الحكاية الأخيرة : صياد لم يرزق بأطفال ، حدث ذات مرة أنه خسر جشيتته فاصطاد « ملك الأسماك » فتوصل إليه أن يطلقه في مقابل أن يدلّه على بقعة يجد فيها السمك وفيرا ، ثم يعود فيصطاده مرة أخرى . وفي المرة الثالثة يطلب إليه « ملك السمك » أن يقوم بتقطيعه إلى عدد معين من الأجزاء ، يعطى منها جزءا لزوجته وجزءا لنفسه وجزءا لكليته ، ويقوم بدفن الأجزاء الباقية في الحديقة تحت شجرة .

وكنتيجة لذلك تنجب الزوجة توأمين ، ويحدث مثل ذلك للفارس والكلبة . وفي الحديقة ينمو سيفان وشجرتان .

وعندما يكبر الولدان . يرغب أحدهما في الرحلة لبرى الدنيا ، فإذا أصمّسايه مكروه ، يخطف أخوه لأفلاقه إذا ما رأى الشجرة التي تخصه قد اعتراها الذبول .

وينطلق يستمحيها سيفه وحصانه وكلبه ، وبعد فترة من الزمن يبلغ مدينة ملكية فيجدها محيطة بالسور حولها أهل لأميرة ابنة الملك التي وقعت القرعة عليها لتكون زوجة لثنين له سبعة دوس يقطن جبلا مجاورا ، ويطلب عقراء في فترات مسطرة .

وبعد طائفة من المغامرات ينقذ البطل الأميرة وينال مكافاته بالزواج منها . وفي ليلة الزفاف يرى نارا غريبة في الغابة القريبة ، فتقوده الرغبة في معرفة سببها إلى مغامرة جديدة مع ساحره تنجح في تقييد كلبه مستخدمة قوى السحر التي تملكها ، وتمسح الشاب نفسه حجرا . وحينئذ يصير أخوه بالشجرة تدوى . فيهب لأفلاقه ، وحين يبلغ الغابة يطلق كلبه على الساحرة ، فتعطيه الفضيض الذي سحرت به أخاه ، فينطصه من السحر ، ويقتل الساحرة .

وقد لاحظ الدارسون أن الجزئية المرتبطة « بالثنين » تشكل جزءا من قصة أخرى معروفة بحكاية « قاتل التنين » Type 300 . ولكنهما

واستخدما كذلك في تفسير علبسة الولادة ، ومساعدة المرأة العاقر على الحمل بطرق مشابهة على نحو ما كانت تقوم به عشائر « اليانكا » في سومطرة من صنع دمية خشبية تمثل طفلا ، وتقوم المرأة التي تود أن تصبح أما - بوضع هذه الدمية في حجرها معتقدة بأن ذلك سيؤدي إلى تحقيق رغبتها .

ويستخدم هذا النوع من السحر أيضا في شفاء الأمراض ونجده بوفرة في الحكايات الشعبية .

ومن أهم أطوار العلاج السحري ما نجده من اقتران الطقوس بشكل من أشكال الرقى والابتهالات حيث يسود الاعتقاد في أن النطق العار لبعض الكلمات المحفوظة بصورة منمجة يؤدي إلى الحصول على القوى الخارقة أو السيطرة عليها والحصول على تأييدها .

ولانريد أن نفصل القول في هذه الاستخدامات إلا بقدر ما يبيننا على بيان أهمية الاعتقاد في القوى السحرية بالنسبة للحكايات الشعبية .

غير أننا نود أن نشير إلى واحد من أهم أنواع المعتقدات الخرافية المتعلقة بالسحر وهو ما يتعلق باستخدام الحيوان في الطقوس السحرية في أمثلة مختلفة لهذا الاستخدام .

فهذه الحيوانات التي هي من الصادات - القطط والكلاب والغربان - تستخدم كتعاوين ، وكوسيط في أحداث المرض وفي التمسك منه ، وفي إزالة العواصف في البحر ، وفي تدمير الناس والأشياء . بل وأكثر من ذلك نجد في المعتقدات الشعبية تصور أن الساحرات والقيطان نفسه تشكل في صورة الحيوانات المختلفة .

٢ -

أشرنا إلى أهمية الدور الذي يلعبه السحر في الحكايات الشعبية ، ففي قدر كبير من هذه الحكايات نجد ذلك واضحا لأنه يؤدي أغراضا مختلفة . وهو شائع بشكل ما في جميع الحكايات المعروفة « بحكايات الجانب Wander Tales وفي طائفة كبيرة من هذه القصص يقدم امتلاك مثل هذه القوى والأدوات السحرية كعقدة أو لحظة حاسمة في السرد .

ومهما يكن من أمر فإن هنالك اتجاهًا في كثير من الحكايات الشعبية نحو تصوير القول أو الحيوان الخرافي في صورة شديدة القموص ، فأحيانًا نجد هذه المخلوقات تتخذ أشكالًا إنسانية ، وأحيانًا تتبدى في هيئة « مارد Giant » ، وتارة أخرى تظهر في صورة مخلوق يثير الرعب في النفوس في شكل نصف حيوان .

أما النقطة الثانية فإنها تتصلب بما لحظناه من التبديل الذي تتعرض له الحكايات الشعبية ، فنجد أن أكثر المواضع تعرضًا للتغيير في الحكاية إنما هو مقدمتها ، وذلك لأن الحدث التمهيدى في قصة معينة ، وبالنسبة في الواقع لقصة أخرى يتأتى إبدالها في يسر .

ومثل هذا الإبدال قد يلقى تقبيلًا تامًا ، وقد ينشأ تراثًا جديدًا ، وقد يعيش - في منطقته محدودة - جنبًا إلى جنب مع الشكل الأكثر تداولًا بحكاية .

وقد رأينا أن ذلك قد حدث بالنسبة لحكاية الأخوين ، وحكاية قاتل التنين السالفى الذكر .

حكاية الأخوين السابقة تختلط أو تمتزج بقصص أخرى مثل قصة الأخوة الثلاثة Type 650 ، ومثل قصة « قلب الطائر السحري Type 567 ونجد أن الاختلاط لا يبدو غريبًا بالنسبة للقصة الأخيرة بسبب أنها تصادف حكاية أخوين يمتلكان أدوات سحرية ، ونجد أن مقدمتها تبدأ على النحو التالي :

رجل فقير عنده طائر سحري يضع بيضًا ذهبيًا . ويقوم الرجل ببيع البيض فيصعب غنيًا بالتالي .

ويتصادف أن يقوم الرجل برحلة تاركا الطائر مع زوجته ، وينجح عشييقها في اغرائها لتذبح الطائر وتقدمه إليه في مأدعة العشاء .

وكانت للطائر خصائص غريبة وهى أن من يأكل رأسه فإنه يصير حاكمًا ، أما الذى يأكل القلب فسوف يجرد الذهب تحت وسادته عندما ينام .

ويتم أعداد الطائر ، ولكن يحدث أن يقع الطائر في أيدي ولدى رب المنزل مصادفة ، فيأكلها

تبدأ بمقدمة مختلفة ، موجزًا أن زوجين فقيرين رزقا بولد وبنت ، وحين أدركت الأبوين الوفاة لم يتركوا للطفلين سوى بيت صغير وثلاثة أغنام ، فورثت البنت المنزل ، وورث الولد الحيوانات ويستبدل الفتى بهذه الأغنام الثلاث ثلاثة كلاب عجيبة يأخذها ويحوب الدنيا .

وفى الطريق يلتقى بامرأة عجوز فيبلى ثوبها عطفًا تكافئه عنه بأن تعطيه سيفًا سحريًا - أو عصاة سحرية - إذا ضرب به شيئًا فإن هذا الشيء يموت .

ثم يصل الغلام إلى المدينة الملكية . وتجري الأحداث على النحو الذى أوجزناه في حكاية الأخوين : من قتل التنين ، والزواج بالأميرة في نهاية القصة .

بالتحليل الذى قام به بعض الدارسين للقصتين السابقتين استطاع أن يصل إلى بعض النتائج بالنسبة لتاريخ هاتين القصتين ، وقد ظهر بوضوح أن « قصة قاتل التنين » هي أقدم الاثنتين ، وأن « حكاية الأخوين » قد أعيدت صياغتها بناءً على تلك القصة كمجموعة من الحوادث دجاجة تركبها .

ويقودنا ذلك بالتالى إلى توضيح عدد من النقاط يعود بعضها إلى هذا التشابه الذى نجده في بعض الحكايات الشعبية ، وإلى طبيعة مثل هذه الحكايات أيضا .

وقد أشار الدارسون إلى التشابه الملحوظ بين حكاية قاتل التنين هذه ، وبين الأسطورة الإغريقية برسيوس واندروميدا Perseus & Andromeda (١) ، وأيضًا إلى التشابه بينها وبين كثير من الحكايات القديمة التى تدور حول فكرة الإنقاذ من الغيلان .

وعلى الرغم من أن الحكايتين السالفتين ترتبطان بقتال التنين ، فإننا نجد فى كثير من الحكايات الأخرى الشهيرة أن التنين يظهر فى صورة العدو الجارح .

(١) الترجمة العربية لهذه الأسطورة موجودة فى « أساطير الحب والجمال عند الأفريق » للمرحوم الاستاذ ديبى ختبة كتاب الهلال ، عدد ١٧١ - يونيو ١٩٦٥

الرأس والقلب دون أن يعلم شيئا عن خصالهما العجيبة .

وبإتداء من هذه القطعة فى القصة نجد عادة سردا لفقدان القوى السحرية واستعادتها ، كما يستمر السرد فيحكى اقتراق الأخوين والمغامرات التى عهدها فى حكاية الأخوين السابقة .



أما حكاية الولد الكسول التى اشراها اليها فى بداية هذا الحديث ، فهى مثل حكاية الأخوين نجد فيها أن البطل يصسطاد سمكة كبيرة ، من سمك السرددين فى الفالب . وحين يوافق على إعادة السمكة الى الماء ، فانها تهجم القنطرة على تحقيق جميع أمنياته ، ولا يكلفه ذلك أكثر من أن يقول عندما يرغب فى شيء : يأمر سمكة السرددين .

ويقوم البطل بأعمال مختلفة من بينها أنه يصنع منشارا يقطع الخشب بنفسه ، ويصنع أيضا قاربا أو عربة تسير بغير قائد .

ويصل البطل الى المدينة الملكية فى عربته العجيبة ، فيكون منظرا ومنظر منشاره العجيب سببا فى سخرية الأميرة منه ، وفى صورة عجيبة يتبنى أن تصبح الأميرة حبل زواجه مع زوجها . يدور البحث عن ذلك الأب المجهول ، ويعترف الطفل على البطل ويتم زواجه بالأميرة . وينضب الملك من هذا الأمر غضبا شديدا ، فيأمر بالقضاء على البطل والأميرة فى البحر بعد وضعهما فى صندوق من الزجاج ، أو يأمر بالقائما فى برميل فوق الجبل .

ولما كان البطل ما يزال يمتلك القوى السحرية فإنه يستخدمها فى انشاء قلعة عظيمة الى جوار قلعة الملك ، ثم يوجه اليه الدعوة ويعامله فى خضونة .

هذه الحكاية واحدة من الحكايات الأوروبية المعروفة منذ زمن بعيد فهى موجودة فى لسانى « سترابارولا » فى القرن السادس عشر ، وأيضا فى بنتاميرون - Pentamerone . باسكيل بعد ذلك بمائة عام .

وقد انتشرت هذه الحكاية فى سائر الأقطار الأوروبية ، وانتدت شرقا حتى سيبيريا . وليس هناك ما يدل على أنها قد عرفت فى الهند أو فى

أفريقيا - لكن روايتين منها بلفتا غيانا الجديدة وأمريكا .

وقد أشار الدارسون الى التشابه الموجود بين هذه الحكاية وبين حكاية « أفتح ياسمسم Type 676 » التى يرجع أنها قد دخلت التراث الشفوى لاقطار الأوربية جميعها تقريبا ، منذ أن قام « جالان » بتروجمة ألف ليلة الى الفرنسية فى مطلع القرن الثامن عشر .

وأشاروا كذلك الى حكاية أوربية أخرى تدور حول قوى السحر ، والتى جاءت بالتاكيد من الشرق ، وإن كانت هذه المرة قد جاءت من الهند .

هذه الحكاية هى حكاية الساحر وتلميذه Type 395 . والتى أدى ماتمتع به من شهرة - فى الهند وفى أرجاء القارة الأوربية - الى جذب اهتمام علماء الفولكلور فيما يتعلق بمشكلة الأصل الهندى للحكايات الشعبية الأوربية .

ففى سنة ١٨٥٩ نجد « تيودو بنفى Th. Benfey » من مقدمته للبانثانترا يستخدم هذه الحكاية فى تفسير الطريق الذى اتخذته الحكايات الشعبية فى الشرق الأوسط .

الوسط الأوربي

ولكن بعد الحكاية هو أن رجلا بعث بابنه ليتعلم على يد سحناح . وكان شرط عودة الابن الى أبيه فى نهاية العام هو أن يستطيع الأب أن يتعرف عليه وهو فى شكل أحد الحيوانات التى يقوم الساحر بتغيير هيئته اليها .

ولكن الابن - الذى يتعلم السحر سرا - يهرب من الساحر متخذا من الطيران وسيلة له . وبذلك يعود الى أبيه ، ويقوم بمساعدته فى الحصول على المال ، بأن يعرض الأب بيعه فى صورة كلب ، وتور ، وحصان ، ويتناعه الساحر فى الصورة الأخيرة .

وكان الابن قد وهب أبيه ألا يبيع السرج ويحتفظ به ، ولكن الساحر يستطيع أن يحصل على السرج مع الحصان ، وبذلك يصير الشاب تحت سيطرة الساحر . ويدور بينهما صراع طويل يحاول فيه كل منهما تغيير هيئته الى أشكال مختلفة آخرها أن يتحول الساحر الى ديك ، فيتحول الابن الى تلمب ويلتهم رأس الساحر .

وهذه الجريئة الأخيرة ، وهي التمثيل في صور مختلفة لها تظائر كثيرة في القصص الشعبي ، تذكر منها على سبيل المثال « حكاية الحال مع البنات » في الف ليلة « الليلة الخامسة عشرة » .

- ٣ -

في الحكايات السابقة التي أشرنا إليها نلاحظ أن القوى السحرية تعتبر أشياء ملازمة للبطل . ولكن الكثير الشائع في الحكايات المعروفة هو استخدام أدوات لا تعتمد قواها السحرية الذاتية على صفات خاصة في الشخص الذي يستخدمها

ولاحظنا كذلك المساعدات التي تقدم للبطل والتي يستطيع بعضها إنجاز كثير من الأعمال ، وقد أشرنا من قبل إلى وجود الحيوانات كعنصر من العناصر في استخدام قوى السحر ، ونجد في الحكايات الشعبية أن البطل يستحوذ على صداقة هذه الحيوانات بعمل من أعمال الخير أو الشفقة ، وأحيانا بما لا يدور أن يكون اجابة متوددة .

وغالبا ما يكون الحيوان الذي يقدم العون وأحدًا من الفطير الذي يقوم البطل « لفظه » ربيبه كما ، والكبش والحصان .

وفي حكاية الخاتم السحري - التي سوف نعرض لها - نجد أن الحيوانات المساعدة كانت ثعبانا قدم الخاتم للبطل اعترافا بجميله ، وكلبًا وقطا أنقذهما من الموت في إحدى الروايات .

وأحيانا تجيء المساعدة من حيوان وحشي مثل الثعلب والذئب ، بل ومن أسد في بعض الأحيان مثل حكاية « أسن الوجود والورد في الأكمام » في ألف ليلة « الليلة ٣٩٨ » .

ونجد أحيانا أن هذه الحيوانات قد وهبت قدرة الكلام لأنه يكون ممثلا هذا التخيل لا يمكن أن توجد أمثال هذه القصص التي تلعب فيها الحيوانات دورا واضحا .

وفي عدد من النماذج وفي صورها المختلفة نجد في النهاية أن الحيوان المساعد لم يكن إلا شرا مسوخا .

وفي بعض الحالات لا يكون للبطل مساعد على الإطلاق ، ولكنه يعطى أداة خارقة تساعد على إنجاز مهمته . ومثال ذلك مانجده في نموذج « البحث عن الأخيرة ذات الشعر الذهبي » ، حيث يعطى البطل حصانا سحريا أو مركبا سحريا ، وما تجده في حكاية « الطاووس والبوق والفرس » وهي أدوات غريبة تؤدي أعمالا خارقة ، فالفرس المصنوعة من العاج والأبنوس يمكن أن تغير في الهواء وتبلغ أقصى البلاد ، وقد استطاع البطل أن يحقق بها أعمالا غريبة . « ألف ليلة - الليالي - ٣٧٩ - ٩٤ » ،

وفي نموذج آخر يعطى البطل آلة موسيقية سحرية لم يعرف لها مثيل من قبل ، تماثل الجوفرا وطربا ، فإذا نفخ فيها فان جميع الكائنات التي تسمع الصوت العذب المطرب لا يسمعون إلا أن ترقص وتتواكب .

وفي قصة « الصيد الماهر Type 304 » يحصل البطل على بندقية سحرية يعطيها له صياد أو امرأة عجوز . ومن بين المهارات التي يعرضها البطل أنه يستطيع أن يصيب قطعة من اللحم في أيدي نفس المردة .

وفي القصص التي تدور حول الأدوات السحرية نجد أن النموذج عام يظهر عادة ، وهو الطريقة الغربية التي يتم بها الحصول على هذه الأدوات ، وأسلوب استخدامها ، ثم فقدانها بواسطة لص في الغالب ، ثم استعادتها في النهاية .

ومن الحكايات التي توضح ذلك « حكاية الخاتم السحري - Type 560 » . وتعد هذه القصة من أوائل القصص التي لقيت معالجة متأنية عن طريق مايمس بالتمهيج الفنلندي الذي تناول بالاختبار الدقيق والتحليل مئات الروايات لهذه الحكايات .

ويجري النمط النموذجي الذي قام سنائه « آرنى آرنى - A. Aarne » على النحو التالي : شاب فقير ينتق مايمسك لانقاذ حياة كلب ، ثم حياة قطه ، وبمساعدهما ينتق ثعبانا من خطر الاحتراق ، فيعطيه الأخير حجرا . اعترافا بجميله .

ويستخدم الشاب هذه الاداة السحرية مسرعة رائحة ، ويتزوج أميرة . وبعد فترة من الزمن يسرق

وتشتمل حكايات ألف ليلة على قصص كثيرة تدور حول خاتم سحري ، مثل الخاتم السحري الذي أعطاه المقربى لجودر في حكاية جودر بن عمر وأخويه « الليلة : ٦٢٣ » ، كما نجده أيضا في حكاية معروف الاسكافى « الليلة : ٩٩٨ »

ومن النماذج الشائعة الشبيهة بالحكاية السابقة هي بالطبع حكاية « علا الدين والمصباح السحري - Type 561 » ، فالعشور على المصباح في حجرة تحت الأرض ، وتأثيره السحري ، واستخدامه في امتلاك قصر وزوجة ، وسرقة المصباح واستمراده بواسطة أداة سحرية أخرى كلها أشياء معروفة .

وعلى الرغم من أن هذه الحكاية قد دخلت إلى حدا ماثورات معظم الأقطار الأوربية ، إلا أنها لم تصب أبدا حكاية « شفقية » خالصة ، وقد اعتمدت حياة هذه الحكاية على سيرورة ألف ليلة منذ أن ترجمها « جالان » .

وقد ناز لفترة من الوقت نوع من الشك عما إذا كانت قصة علا الدين تنتمي حقا إلى ألف ليلة أم أنها من وضع « جالان » ، لكن حقيقة القصة كجزء من التراث الأدبي في بلادنا ، ومع ذلك فمن المشكوك فيه أن قصة علا الدين من التراث الأدبي لاى قطر من الأقطار .

في حكاية علا الدين أبو الشامات « الليلة : ٢٨٧ » نجد بدلا من الخاتم السحري ، خوزة سحرية لها خسة وجوه يمثل كل وجه منها رسما يستخدم في غرض سحري مماثل له يحقق أعمالا خارقة .

وهناك جزئية تتصل بالخاتم السحري في الحكايات الشعبية ، وهي جزئية الخاتم المغنود الذى يعثر عليه في سمكة « Motif N. 211.1 » ، وهو كثير الورد في مثل هذه الحكايات ، ففي ألف ليلة مثلا نجده في « حكاية أبو قير وأبو صير » (الليلة : ٩٢٧) ، وفي حكاية يعنسون : البخت والثروة « Type 736 » ، التى تنتمى إلى حكايات ألف ليلة وأيضا إلى التراث الأوربي في المصور الوسطى ، ففي الأولى نجد أنفسنا بإزاء خاتم مرصود كان قد سقط من الملك في البحر ، وفي الثانية يعثر الصياد فى بطن السمكة على حجر من الأحجار الكريمة .

وفي قصة الخوازيق Legend ، التى تدور حول خاتم بوليكرتس ، نجد أن الخاتم الذى ألقى به

أحد الغرياء الحجر السحري من الشاب ، ويستخدمه السارق فى نقل القلعة والزوجة إلى مكان بعيد ، ولكن الحيوانات التى تساعد البطل دائما تنطلق لاستعادة الحجر السحري . وأثناء عودتهما ينشب بينهما شجار وهما يمران النهر فيسقط الحجر وتبتلع سمكة . ولكنهما فى النهاية يصطادان السمكة ، ويعود الحجر السحري إلى الشاب فيسترد قلعة ويلتقى بزوجه .

وفي معظم روايات القصة نجد خاتما سحريا أكثر مما نجد الحجر الذى ذكرناه فى هذه الرواية ، غير أن « آرتى » قد يرضى على أن الحجر يشتمل أقدم أشكال الحكاية .

وهناك رواية « نوبية » لهذه الحكاية تختلف اختلافا يسيرا فى مقدمتها وفى بعض الجزئيات (٢) وقد أشرنا من قبل إلى الأسباب التى تجعل المقدمة فى الحكاية أكثر تعرضا للتغيير .

وفى الحق اننا نجد مقدمة هذه الحكاية النوبية تروى بطريقتين تبدأ احدهما على النحو التالى :

صبي يجلس على النهر ليتوضأ ، استجا نصيحة الشسيخ الذى عرف أنه لم يجد عملا . مصححه بالصلاة . يرى العلامة ديكاً رقيقاً على الشجرة يذهب اليه فيختفى ، ويتكرر المشهد ، فى المرة الثالثة يمسك بالديك ، ويذبحه مسائغ نصراى فيشتريه منه ويدفع له جنيها . يفكر الصبي فى هذا الثمن الباهل فيتبع الرجل . وأخيرا يحصل على الديك مطبوخا . فيأكله ، ويتحسس يده حبة رمل - أو حصاة - فيسمع صوتا يقول له : أنا فى خدمتك . فيطلب أن يشيد له قصر ، ويتزوج بنت السلطان . ثم يحتال الصانع فيحصل على الحصاة السحرية ، ثم تجرى القصة على النحو الذى أشرنا إليه من ذهاب الكلب والقطعة لاسترداد الأداة السحرية ، واستعادة الغلام ما فقد منه .

أما المقدمة الأخرى فتبدأ بصياد ومعه ابنه ، يجد الصياد سمكة كبيرة ، فيذبحها مع ابنه ويأكلها . يذهب لاحضار سكين أو نحو ذلك . تقلت السمكة ويتهدد الصياد ابنه الذى يهرب حتى يبلغ شجرة فيجد فوقها ديكاً إلى آخر القصة .

(٢) أخذت رواية هذه الحكاية من الاستاذ ابراهيم شمراوى الذى نقلها من تراث النوبة الشقوى ، ورواها عن جدته .

والاعتقاد في أشياء تهب قوى الشفاء أمر شائع في كل مكان ، وإن كان يلعب دورا ثانويا في معظم الحكايات الشعبية .

ونكتفي كمثال لهذا النوع بأن نذكر موجزا لقصة « الفأكة الشافية - Type 610 » ، وبها نحد البطل يحصل على مكافأة امرأة عجوز كان يبسدى عطشه بحوها ، فتهب فطرة الشفاء للفأكة التي في حوزته .

ويمكن خلال مغامراته من شفاء أميرة مريضة كان أهلها قد وعدوا بتزويجها لمن يشفيها .

وهذا الإطار العام الذي يتمثل في الاستحواذ على الأدوية السحرية ، وشفاء أميرة ، والحصول على مكافأة .. نجده أيضا في قصة شائعة هي قصة المسافرين « Type 631 » ، التي تدور مقدمتها حول فقد بصر أحد الرقيقين بسبب سوء نية رفيقه . ويمضي الأعلى متجولا ، ويقبل الليل فيستقر فوق شجرة ليكون بمنجى من المتاعب ، وأنهاء الليل يستمع مصمداة إلى حديث طاقصة من الجن أو الحيوانات . فيتعلم منها كثيرا من الأسرار النافعة . فحينئذ يقرر استعباد بصره أولا ، ثم يشفي أميرة ، . جعل لما سمع من سر جافة ، ويكتشف كنزا أو ينجز بعض الأعمال التي ينال عليها مكافأة سخيفة .

وعندما يسمع رفيقه بالحظ العظيم الذي واثقه ، والطريقة التي حدث بها ذلك . يحاول خداع الجن أو الحيوانات . بنفس الطريقة ، لكنهم بدلا من ذلك يقطعونه أربا ، وبذلك تنتصر العدالة .

هذه القصة ذاتلة في كثير من الآداب العالمية مثل الأدب الصيني البوذي ، والمجموعات العبرية ، ومجموعات العصور الوسطى مثل ألف ليلة ، وبنطاميون بامبلي .

ومها يكن من أمر فإن امتلاك وسائل العلاج السحري واستخدامها يمثل أحيانا المحرك الرئيسي في القصة ، ولكن لا يمكن القول بأن هذه القصص تشكل مجموعة من المجموعات ، لأنه يندر وجود شيء مشترك بينها فيما عدا هذه الجزئية الرئيسية .

الحاكم في البحر يستر عليه في اليوم التالي في بطن سمكة ويقدم على مائدته .

وقد وردت هذه القصة في الكتاب الثالث لهيرودوت وأعيدت حكايتها في كثير من الأعمال الأدبية منذ ذلك الحين ، كما ظهرت في كثير من الحكايات الشعبية الأوربية .

وتوافق هذه الجزئية القصص التي تدور حول الأدوات السحرية المفقودة ، أو حول الانجازات العجيبة للأعمال المستحيلة .

وتختلف الحكايات الشعبية فيما يختص بموضوع فقد الأدوات السحرية والحصول عليها فأحيانا نجد أن فقيدان هذه الأدوات يكون خلال إحدى الحوادث ، وليس بفعل مكيده أحد الأعداء .

ونجد أحيانا في طائفة كبيرة من هذه القصص أن البطل يحصل على الأدوات السحرية عن طريق خداع الشياطين أو المردة التي يصادفها وهي تتساجر على تمككها ، فيأخذ البطل على عاتقه فض النزاع الناشب بينها . على شريطة أن يقوم بتجربتها ، لكنه بمجرد أن يحصل عليها بسحبها من الحصول على بقية أدوات .

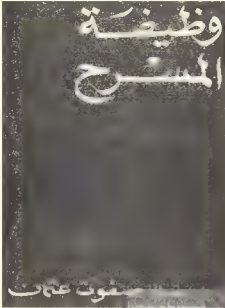
ثم يمضي في مغامراته ، والتي تنتهي أحيانا بإنجاز بعض الأعمال كتخليص أميرة من السحر أو التغلب على طلاب يدها .

وفي بعض الأحيان يعيد البطل هذه الأدوات إلى أصحابها بعد أن ينجز مهمته .

ومها يكن من أمر فإن هذه الطريقة في الحصول على الأدوات السحرية لا تقتصر على نوع معين من الحكايات الشعبية .

— ٤ —

هنالك نوع معين من الأدوات السحرية يظهر بوفرة ملحوظة في الحكايات الشعبية ، ذلك النوع هو « الأدوية السحرية » ، ففي هذه الحكايات يملك البطل بعض هذه الأدوية السحرية ، أو تعطى له الأدوية التي يستطيع بواسطتها أن يحقق الشفاء من المرض العضال أو الجروح المسمومة .



نشرت «المجلة» في عدد مارس سنة ١٩٦٥ محاضرة عن قاهره المسرح قامها جان لوى بارو في جامعة الاسكندرية عرض فيها عرضاً شيقاً وجهة نظره في المسرح المعاصر . وفي هذا المجال المستخلص من الفصل الأول لكتاب « ضرورة الفن » للكاتب « آرنست فيشر » نعرض هنا وجهة نظر مقابلة للمساهمة المسرح ووظيفته في عالم اليوم ، وجهة نظر علمية مستخلصة من كل جمود مذهبي يغمض عينيه عن مشاكل الإنسان .

« إن الكلمات الجديدة في التحرش . . . لانها ثمينة كالجواهر »
« سانسلافسكي »

الإنسان من الحياة ، تلك اللمعة التي تتعرق عندها العبدالة ، وبذلك لا تكون المسألة هنا مسألة خافية أو دينية بل هي مسألة توازن مبالغيزي على نطاق البشر جميعاً .

ومن خلال هذه الكلمات القليلة التي لخصنا بها ما انتهى اليه جان لوى بارو في تفسير ظاهرة المسرح فالتنا منسطح في يسر أن تعرف الأرض التي يدب عليها جان لوى بارو وهو يعرض في برامته وشوقي وجهة نظره ، تلك الأرض التي تمتد عبر وديان الميكافيزيكا الخائفة لكل ما فيها من سحب مثالية منووجة تجصل الإنسان يستلقي ليسمو ويعلم ويصل عبر لفزة العلم الى القمة التي ينظرها ...

أما الشاعر « آرنست فيشر » وصاحب الأبحاث العديدة في علم الجمال فإنه يرى في تفسير هذه الظاهرة المسرحية رأياً مغايراً تماماً ، فتمتد « أن مقالته جان لوى بارو ليس شياً مستجدتاً في هذا المجال ، فلتد حدثنا الرسام موندريان عن التنا في المحصول للفن لأن العمل الفني في رأيه يعتبر بدلاً للتوازن الذي يفنقه العالم ، وبذلك فإن الواقع سيختل مكان العمل الفني بشكل

من شك في أن ظاهرة المسرح كثيرها من الظواهر الفنية في حياة الجماعات البشرية تثير عبيداً من التساؤلات والخلافات بين العاملين في هذا الحقل

ليس

واللهذين يماره ، وهي خلافات تتنوع وتشعب طبقاً للمواقف الذي ينطهه كل فنان ودارس من هذه الحياة ، ذلك الموقف الذي يؤدي لكل منا الى أن يتبنى ويتحمس لوجهة النظر هذه أو تلك .

وإذا كان المخرج المسرحي الفرنسي جان لوى بارو يرى في تفسير هذه الظاهرة أن المسرح يوجهه المتأخرين المناسبة واللهة اما ينبع من مصدر واحد هو فلتنا ووجدتنا ، لأن الإحساس بالوحدة الذي يشعر به في حياتنا هو الذي يترك فينا الرغبة في أن يجمع في قاعة المسرح ، وهو الإحساس بالوحدة أيضاً الذي أظهر عملية العرض المسرحي . . إذا كان الأمر كذلك في أصل هذه الظاهرة فإن الجمهور يذهب بلا شك الى المسرح طلباً لشئ أبعد من ذلك . . . انه يبحث عن مكان مثالي حالم . . يذهب الجمهور ليحلم ويسمو ولكي يصل عبر لفزة الحلم الى القمة التي ينتظرها

فهل الفنون بشكل عام ليست أكثر من بديل ؟ ألا تعبر عن علاقة أكثر عمقا بين الإنسان والصالح ، وهل يمكن أن تلخص وظيفة الفن الدرامي في عبارة واحدة كما فعل جان لوى بارو حين قال « أن المسرح يبدو لي تشبيها لا نفع عام » لأنه يخاطب في النفوس البشرية ويحييها ويمثلها لغة تعميمها من مخابر العائق والوحدة » .

لقد رفض أرنست فيشر ذلك تماماً لأنه مما لا شك فيه أن الفن الدرامي يشبع عديدا من الاحتياجات المختلفة ، وإذا كنا في بحثنا لأصول الفن المسرحي نصبح على معرفة بوظيفته الأولية فإن ذلك يدعونا إلى التساؤل عما إذا كانت هذه الوظيفة قد عمت كما هي لا تعبر سفير للاجتماع وهل وجدت للفنون الدرامية وظائف أخرى ؟

يقول فيشر أن الفن المسرحي بما أنه كان وما زال وسيظل أبدا فنا ضروريا ، فإن هذه الظاهرة المدهشة تطرح علينا دائما هذا السؤال :

لماذا نذهب الملايين إلى المسرح ؟

فإذا قلنا أنهم يبحثون من التمتع والراحة والنسيلة فسكون ذلك مصغرة على الطول ، فلماذا يكون مسلما أو مريعا وممتعا أن يفرق الإنسان نفسه في حياة إنسان آخر ومشاكله ؟ وماذا السحر الذي يجعلنا نتمتع في أحداث المسرحية وشخصياتها ولم نسحب إلى هذا التواضع كما لو كان واقعا مجسدا ؟ أي صفة قريبة لخاصة هذه ؟

فلذا أجبتنا بأننا نريد الهروب من وجود غير مرضى إلى وجود أكثر نرا ، وإلى تجربة بلا مخاطر فستود السؤال التسالي على الفور : ولم يكون وجودنا غير مرضى ؟ ولم هذه الرغبة في أن نحقق حياة التي لم نبلغ أهدافها عبر صور وأشكال أخرى ؟ ولم تجلس في صالة العرض المظلمة نحقق في خشية المسرح المفضية حيث لا توجد إلا المسرحية التي تستولي علينا كلية .

من الواضح أن الإنسان يريد أن يكون أكثر من ذاته ، يريد أن يكون أسلفا شاملا ، وهو ليس راضيا عن كونه فردا متصلا ، ويسبب عدم اكتمال حياته الفردية فإنه يتكافح من أجل الكمال الذي يهسه ويتطلبه ومن أجل حياة تلغنه عنها فردية الهيئة بكل ما فيها من محدودية ، أنه يريد علما أكثر معقولة وعادلة ، علما يتسم بالعلم ، فالإنسان يتور ضد الغناء داخل حياته الفردية وداخل الفرصة العابرة لشخصيته ، فهو يريد أن ينضم إلى شيء أكبر من مجرد (الآلة) ، شيء خارج عنه ومع ذلك فهو أسلم بالنسبة له ، وهو أيضا يتشوق إلى احتواء العالم المحيط به وأن يجعله مله هو ، وأن يوسع من عالمه الشخصي (الآلة) ليشمل العلم والتكنولوجيا - يريد أن يمد هذا العالم بعيدا حتى أبعد الأفلاك وعميقا حتى أدنى أسرار الأرض فهو عن طريق الفن المسرحي يريد أن يربط ذاته المحدودة بوجود جماعي وأن يجعل فرديته اجتماعية وهكذا يبدأ المسرح في اليونان .

ولو أن طبيعة الإنسان أنه مجرد فرد ، فإن رغبته في التماسك والتجانية ستكون رغبة غير مفهومة ولا معنى لها لأنه يوصف فردا يسكن كلا شاملا معينا بكل أكتافيه هذا الفرد الشامل ، ولكن طالع الإنسان لا ينمو ويتسبب أشياء جديدة تبين أنه



ستاسلارسكي

متزايد مما يؤدي بالفنون جميعها ومنها الفن الدرامي إلى الاختفاء كلما اكتسبت الحياة مزيدا من التوازن » .

إن أرنست فيشر ينفي هذه الفكرة تماما ، تلك الفكرة التي ترى في الفن المسرحي بديلا للحياة ووسيلة لنفع الإنسان في حالة توازن مع العالم الذي يحيط به لأن هذه الفكرة بدأتها نضمن أيضا التسليم بضرورة المسرح وطبيعته ، فما دام التوازن المستور بين الإنسان والعالم المحيط به لا يتوقع أن يوجد حتى في أكثر المجتمعات تطورا فإن هذه الفكرة تفرغ أيضا أن الفن الدرامي لم يكن ضروريا في الماضي فقط ولكنه سيظل كذلك على الدوام .

الفنون ليست بديلا للتوازن :

وظاهرة المسرح كثيرا من الظواهر تطرح دائما على الباحث عديدا من التساؤلات بحيث يكون عل أندرس غا أن يجيب عنها وإن اختلفت الأجابات وتنوعت - هي ذات التساؤلات التي فرست نفسها على جان لوى بارو وغيره من الباحثين والعلمانيين.

وهذا يسوق أرنست فيشر ما قاله « برخت » عن هذه الصفة أي طبيعة الفن التي تحرر الإنسان :

« أن مسرحنا يجب أن ينشط حركة الفهم وأن يعلم الناس من خلال متعة تفسير الواقع ، فيجمهور مشاهدين لا يجب فقط أن يرى كيف أن برويشتوس قد تحرر ولكنه أيضا يجب أن يعلم نفسه متعة تحرره ، يجب أن يتعلم الجمهور في مسرحنا الاجتماعي بكل الإشباع والاستماع اللذين يشعر بهما المخترع والمكتشف وذلك النص الذي أحسه التحرر »

دور الفن الدرامي في المجتمع البرجوازي :

إن العرض المسرحي عند جان لوى بلزو هو لقاء بين مجموعتين إنسانيتين : المجموعة الإنسانية الأولى هي الجمهور ، والمجموعة الإنسانية الثانية هي الفرقة المسرحية .

يمثل الجمهور خلاصة الجماعة أو خلاصة الآخرين على وجه التحديد ، « فالشاهد جزء من الآخرين ، جزء من الكون ، والجمهور هو نوع من الممود الفئاضلي شبيه بالإنسانية في تجمع عناصرها المختلفة بلا تمييز ، ليس هناك جمهور حقيقي إلا إذا اجتمعت البشرية بشكل كمي ، يتدافع الناس ويتصافون ... فالجمهور هو نوع من التجميع لعناصر المجتمع والكون والأعداد البشرية ، وحشد الآخرين الذين ينقل بعضهم على بعض ، فهو خليط هائل من البشر المتلاصقين كمود عنفاطيس عظم بيرل منه في دفلة كيمباله هاللة شغص واحد يمل الدفلة وكأنه آله رهيبي ذو رأس شغص ولزرايين كبيرتين » غير أن الجمهور هنا شبيه بطل فيكس ، فيند تجمع الكبار وفقدوا ذواتهم الفردية لأنهم فقدوا الحاجة إلى الظهور أمام الآخرين بعد أن قام فيهمهم بالظهور أمامهم ، وهكذا يجدون أنفسهم ويسترون ظهورهم إلى تزيق داخلهم ويكتسب الجمهور كل فضائل الطفولة وحيونتها ويبدد وسيلة لحقيق وحدته بالتوحد في الذات الاجتماعية ول الطفولة الإنسانية .

ويكتلى « فيشر » هنا في الرد على فكرة نظيق وحيدة الجمهور بالتوحد في الذات الاجتماعية بأن يورد ما قاله أيضا برخت في هذا الشأن من أنه « في مجتمع الصراع الطبقي يكون الإثر المباشر للعمل الفني الذي يتطلبه أساندة علم الجمال أصحاب الكلمة في هذا الميدان هو طمس الفوارق الاجتماعية في نفوس المشاهدين وعلى ذلك فيبينها يتم الاستمتاع بأن العمل الفني يخلق جماعية غير منقسمة إلى طبقات ولكنها جماعية إنسانية شاملة » .

ومن جهة أخرى فإن « فيشر » يرى أن المسرح الإرسطوياني الذي دافع عنه برخت يقوم بالتحديد على شطر جمهور المشاهدين وذلك عن طريق إزالة الصراع بين الشعور والعقل ذلك الصراع الذي وجد في العالم الرسامي ، أن كلا من الشعور والعقل قد أصابهما التدهور في عصر الرئاسية وخاصة كلما كان هذا العصر متجهًا نحو نهايته . لقد أدخل كل منهما في صراع سيير غير منتج مع الآخر ، ولكن الطبقات الجديدة الصاعدة وكل من يحارب في صفها عليها أن تهتم بالشعور والعقل مرتبين معًا في صراع منتج ، فشعورنا يدفعنا إلى بلل أنفس الجهود لفهم وفهمنا بدوره ينقي شعورنا ، في هذا العالم الذي نعيش فيه يجب

ليس أكثر من فرد ، فهو يشعر أن باستقامته الحصول على الشمول لو أنه حصل على خبرات الآخرين التي تدخل في نطاق امكانياته ، وأن ما يتصوره الإنسان عن امكانياته يشمل بلا شك كل شيء تكون الإنسانية ككل قادرة على تحقيقه .

إن الفن المسرحي من الوسائل الفنية الضرورية لهذا الاتحاد بين الفرد والجماعة وهو يعكس بلا شك قدرته المحدودة على المشاركة واقتسام الخبرات والأفكار . وهكذا كتبت الدراما في منشأها علنا .

وبالتزم من ذلك ليس هذا التعريف للفن المسرحي بوصفه وسيلة صيرورة الإنسان متجانسا مع الواقع في كليته ووصفه أيضا طريق الفرد إلى العالم في مجموعه وبانباره التعبير عن رغبته في أن يطابق نفسه بما ليس عنده . . . ليس هذا التعريف رومانيسيا حقا ؟

ليس هذا التهم المتجول للاندماج مع أبطال المسرحية هو الذي يجعلنا تسرع في تقرير أن هذه الوظيفة الأصلية للجماعة للفن المسرحي ؟ ألا يشمل الفن أيضا تقابلي هذا الجانب الديونيسي Dionysian من فقدان الإنسان لنفسه في هذا الاندماج ؟ ولا يتضمن الفن العنصر الأبولوني Apollonian في التسلي والاشباع والذي يكمن على وجه التحديد في أن المشاهد لا يتجمع فقط مع ما يعرض عليه وإنما يكتب بعدا عنه ، فهو يستطيع على قوة الواقع المباشرة من خلال رؤيته المبهلة لهذا الواقع وبذلك يجد في الفن المسرحي تلك الحرية التي تحرره منها انتقال الحياة اليومية ؟

ليس هذا الاندماج - وهو من ناحية الاندماج في الواقع ونحو ناحية أخرى فرحة السيطرة عليه - إلى أن يفسد أو يفسد الطريقة التي يعمل بها الفنان المسرحي ؟

إن العمل بالنسبة للفنان هو عملية على درجة عالية من التوحي والعقل يبرز عند نهايتها العمل الفني والما مسيطرا عليه ، وهذه العملية الفنية ليست على الإطلاق حالة من حالات الإلهام الموهي ، فلكي تكون هناك من الضروري أن يسيطر وأن تعوز الخبرة التي تحولها إلى ذكرى ، والذكرى التي تعبير والحادة إلى شكل ، فالعاطلة ليست هي كل شيء بالنسبة للفنان إنما يجب أيضا أن يكون عارفا بفننه مستمتعا به مستمتعا بكل القواعد والمهارات والأشكال والإحكام الخاصة بفننه ومهنته حتى يتمكن من السيطرة على الطبيعة القاسية ويخضعها للمعالجة الفنية .

لذلك لأن التوتر والتناقص الديالكتيكي لصيغان بالتقوى عموما بحيث أنها لا يجب فقط أن تنتج من خبرة قوية بالواقع ولكنها يجب أن تكون وثيقة واكتسب الشكل من خلال الموضوعية .

ولا شك أن سهولة للمعالجة الفنية تكون وليدة السيطرة ولذلك فقد كان أرسطو - وغالبا ما كان - فهمه - يقر أن وظيفة المسرح هي تنقية المواقف وفهر العرب والشفقة حتى أن المشاهد الذي يتجمع مع أوديسيت أو أوديب كان يتحرر من هذا الاندماج ويرتفع فوق تصرفات القدر الممياء ، فيبدو الحياة يلقى بها مؤثنا لأن الفن المسرحي يأسر الإنسان بطريقة تخالف الواقع وهذا الأسر المؤقت هو على وجه الدقة طبيعة التسلي والبهجة التي تتبع حتى من الأعمال التراجيدية .

وأهداف طبقه أو نظام اجتماعي يعينه فلها نمو دائما بوصفها فكرة وليمة انسانية شاملة .

وفي نفس هذا الاتجاه فإن هناك ملاحظ انسانية دائمة للفنيس البشرى تظل واضحة في الفن الدرامي الذي كلفه ظروف زمنية معينة ، فيقدر ما يتغير هويزر وأنييلوس وسسوفوكليس على التعبير عن أوضاع وطنية في مجتمع قائم على العبودية فانهم سيكونون أبناء جيل على عتبة الزمن ، ولكنهم بقدر مايتكشون في مثل هذا المجتمع من مظلة الإنسان والهمين صراعاته وأهواءه في الشكل الفني مشيرين إلى امكانيات هذا الإنسان التي لا حدود لها ، فانهم سيظلون فنانين محدثين خالدين فيرميوس يجلب النار إلى الأرض وأديسيوس في حله وترحاله وعصير ناستاسي ولولادة ، كل هذا قد احتفل لنا بقوة أعماله .

وعلى ذلك فيمكننا ان ننظر إلى مادة الموضوع في أنتيجون - وهي الصراع من أجل حق الإنسان في أن يقوم بعمل دفينشرف لقرين له قرابة دم - يمكن أن ننظر إليه على أنه شيء عواذالزمن بالرغم من أننا قد نتجأ إلى تفسيرات تقريبية حتى يمكن لنا ان نلهم ذلك ، إلا ان شخصية أنتيجون ما زالت تثيرنا إلى اليوم كما كانت دائما ، وما دام البشر سيوجدون في هذا العالم فلان كلمنا أنتيجون ستظل تدوى في أذهانهم وتجزع أفعالهم وتحركهم :

« ان عظيمي هي ان اشارك في الحب وليس في الكراهية » .

وعلىالر ما ستعرف عن الأعمال الفنية القديمة فيسيزداد النولوع يقتسبه العناصر الانسانية المشتركة لهذه الأعمال ، تلك العناصر التي تسم بالاستمرارية وذلك على الرغم من تنوعها فان شذرة تصل بشذرة لصنع الانسانية .

الفنون الانسانية والبشر :

ان هذه الاستمرارية الانسانية تسمح لنا كما يقول « فيشر » ان نقرر عن طريق فكرة مزايمة دائما ان الفنون في أصولها جميعا يمكن ان ترد إلى البحر ، فالسحر قد ساعد على السيطرة على هذا العالم الواقعي غير المكتشف ، وبذلك فقد كتبت المصنوم والدين والفنون كلها موجودة في ارتباطات وفي حالة جنسية في عالم البحر .

ولقد كان هذا الدور السحري للفنون هو الذي ساعد بشكل تقدي على تفسير العلاقات الاجتماعية وعلى تطوير الإنسان في مجتمعات الكلام ، فالفنون جميعها قد ساعدت على أن يتعرف على الواقع الاجتماعي وتغييره . فاللحجعات التي أصبحت تسم بالتعليق بما فيها من علاقات اجتماعية متشابهة وتلفظف اجتماعية لم يعد من التصور أن يغير منها في خلال الاسطورة . وفي مثل هذه المجتمعات التي تتطلب وعيا شاملا فقد كانت هناك ايذا حاجة عارمة إلى التعبير من خلال الاشكال الأولى حيث ما زالت عنصر السحر كامنا .

وان كلا من عنصرى الفن يمكن ان تكون له السيادة في زمن بعينه انها ذلك يتوقف أساسا على مرحلة التطور التي وصل إليها المجتمع ، فعليانا يتقلب العنصر السحري الوحي واحيالا أخرى يسود العنصر العقلي التنويري ومع ذلك فسواء كان الفن يشير الخيال والتعلم أو يوثق الوعي وسواء أكان ينشئ بالاعلام

ان يعرض الواقع الاجتماعي بطبيعة أسرة وعلى ضوء جديد ومن خلال تناقض الموضوع والشخصيات ، ان العمل الفني المسرحي يجب أن يسيطر على المشاهد ليس عن طريق التطبيق السلي ولكن من خلال نداء العقل الذي يتطلب عملا وفرازا . ان وظيفة الفن أن يفسنا في قلق لعد شرح ذلك برخت يقول « ان النظم التي نجيا الكائنات البشرية بمقتضاهما جنيا إلى جنب يجب أن تتألق في البراءة كشيء مؤلف ومعيب ، حتى انها لتجعل المشاهد يتقدم على فعل شيء أكثر الناجية من مجرد المتساهلة وأن نستحقه على التفكير طوال المسرحية وفي النهاية يصدر حكمه ، ان هذا ليس هو الطريق للعمل ذلك ... إنه لغيره ، بل لا يكاد يصلح ... نعم يجب أن يتوقف ذلك ... »

وهكذا فإن المشاهد سيجيء إلى مسرحنا ليستمتع بعلمه المربع الذي لا نهاية له ، ذلك العمل الذي يقيم لوده ، فقد جاء لينعزى للتعبير المستور الذي يستدنه صدمة المشاهدة ، فهذا يمكنه أن يعطى ذاته بأسهل الطرق لأن أسهل وسائل الوجود توجد في الفن المسرحي .

ويقول فيشر : ومن غير أن أزعج أن مسرح برخش للضمي هو المسرح الممكن الوحيد للثقافات المتكافئة فقد استشهدت بنظرية برخش الهادئة لإيضاح الميكانيك في الفن الدرامي وللطريقة التي تغير بها وظيفة المسرح في عالم يتسم بالتغيير .

ان سبب وجود الفن الدرامي لا يمكن أن نحل واحسدا على الدوام ، فوظيفته الفن في مجتمع طبقي متصارع حيث هي نواح متعددة عن وطنيته الأصلية في إنديا ، ومع ذلك دب هناكشرف في الفنون عموما يغير من حقيقة لا تشير ، هي تلك التي كصلنا نحن الذين نجينا في النصف الثاني من القرن العشرين مؤننا لأعمال درامية من العصر الأفريقي ، ان إلهة يمكن أن تصور على النحو التالي : الفن باجمله يتغير ويتأثر بالثقافة الانسانية ما دام متلفا مع الفكر وضع تاريخي معين ومطامحه واحتياجاته وأمانه ، وفي الوقت ذاته فان الفن ينشئ هذه العبودية وهذه الخطة الزمنية المعينة لانه من داخل هذا الوضع الساريفي وفي علاقة بعينها بالن قيمة انسانية هي التي يؤمل منها التطور المستور .

وبذلك فلا يجب على الاطلاق أن نقل من تفسيد درجة الاستمرارية عبر الصراع الطبقي بالرغم من فترات التغيير العنيفة والانفصام الاجتماعي لأن تريخ البشرية تريخ العالم ذاته ليس مجرد عدم استمرارية فنية على التناقض ولكنه ايضا استمرارية وأعمال ، حتى ان الأشياء القديمة التي يبدو انها قد نسيت منذ زمن بعيد في القلوع تظل محفوظة داخلنا تؤثر فينا دون أن ندري في الغالب ذلك ، وفيما نطوق على السطح نتحدث البنا كالأشباح في العالم السفلي التي أهمها ديسيوس ديه . وفي مقلب الأزمان وطبعا للأوضاع الاجتماعية واحتياجات الطبقات الصاعدة أو للتجارة فان مختلف الأشياء التي كانت كلفة فينا ومعقدة داخلنا تعود إلى الظهور من جديد في ضوء النهار متفتحة لحيات جديدة .

ان مختلف الطبقات والأنظمة الاجتماعية وهي تقوم بتطوير فيها النفس المميزة قد ساعدت في خلق قيم إنسانية عالية ومثال ذلك فكرة الحرية فملى الرغم من أنها تتفق دائما معأوضاع



وفي جميع الاتجاهات إلى لاسمها هذا الفن في تطوره ، في هذه وهزله وفي الزهرة وميلها ، فيما طرحه من الأفكار وتفاعلات وخيال وواقع .. فلقد كانت له دائما تلك اللمسة السحرية من طبيعة الاولى .

وبهذه الكلمات المتألقة ينهي أرنست فيشر عرشي وجهه نظره في ضرورة الفن وظاهرة المسرح عندما يقول : « ان الفن ضروري دائما حتى يستطيع الإنسان أن يتعرف على هذا العالم وبغيره ، ولكن الفن ضروري أيضا وينبغي الدرجة بفضل ما فيه من سحر كل من » .

وفي النهاية نستطيع أن نقول أن هذه الاستمرارية الإنسانية في رحلة البشرية الطويلة المعقدة التي كان الدافع لها أبدا الرغبة في التعبير والشمول والتطلع إلى الأمام عن طريق الوعي بالظروف المختلفة ، هذه الاستمرارية لم يكن لها من مرآة صادقة سوى الفنون عموما والفنون الدرامية على وجه الخصوص بغضل ما فيها من سحر كامن وعقل ووعي متميزين مما في تلك الأعمال الفنية المختلفة .

فلنسمح للفنان بالحياة ولنهيء له ما يسخره ويفتنه ويطلب إليه ... وما يخيب آماله وما يجعله سعيدا ... لنتركه فليس ويجب وبخيا ونفعل بجميع الانفعالات الانسانية ... ثم لنتركه في ذات الوقت يتعلم كيف يخلق حياه واعماله عن طريق الفن .

التورثاته لا يمكن أبدا أن يكون مجرد وصف فطرية للواقع ، فطبيعة الفن عموما والفن الدرامي بشكل خاص هي أن تجرد الانسلا وأن تساعد « إلا » لأن تطابق نفسها بهاء أخرى حتى يكون لها ما ليس عندها بالرغم من أنها قادرة عليه .

وحتى العنان التعليمي الكبير « برتولت برخت » فإنه لم يكن يعمل فقط من خلال العقل والحاجة ولكن أيضا من خلال الشعور والإيحاء ، ولذلك فإنه لم يكن يواجه الجمهور بعمل فني بل أنه كان يدع الجمهور يتسلل إلى هذا العمل الدرامي ، ولقد كان « برخت » على وعي بذلك بعيت أنه قد أبان أن المشكلة لم تكن مجرد تقابل وتباين صارخ يصدم المشاهد ولكن المسألة كانت أيضا محاولات والتغلات في التركيز والتأكيدات . ولذلك فقد قل برخت : « وفي هذا السبيل فإن العنصر العاطفي الموحى أو العنصر العقلي الدافع يمكن لأبدا أن يسود كوسيلة من وسائل الاتصال » .

ومن هنا فيقدر ما هو حقيقي أن وظيفة الفن الدرامي للتطبيقات القدر لها أن تغير المجتمع ليست هي مفردة السحر وهنمه ولكن هذه الوظيفة تكمن في التنوير والبحث على التغل الفسار والحركة - فإنه لحقيقي كذلك أن القيسا السحرية في الفن الدرامي لا يمكن أن تستأصل نهائيا لأنه بدون هذه البقية الطفيلة من طبيعته الأصلية فإن الفن الدرامي لن يكون فنا على الإطلاق .

الزند

للشاعر التركي المعاصر يحيى كمال
مترجمة :
أكرم الدين محمد أحسان

« الرند » هو الشخص اللامبالي قليل الاكتراث ، طاهره
يوجب اللوم وباطنه خير ، وكلمة « رند » فارسية الاصل
تجمع على « رندان » حسب القاعدة المارسية « وندلن »
حسب القاعدة التركية .

و « الرندان » هم طائفة جمعوني في سجون كـ
المتصوفة وكأس الحان ، يهيمون بالجمال والجمال وزنا
للمال ، وقطيعهم الكبير هو الشاعر الدراني حافظه الشيرازي
.. وفلسفتهم في الحياة ان يتزال الزائد قبل ان يهلكه ذكرى
طيبة تبقى حادثة تحب منه الحب ..

حياة الرند

احيانا تأتي الاقدار كالريح العاتية ،
فانظر اليها كما تنظر الجبال الى الالفق الأسود .
واحيانا اخرى يكون العاني هو ابن العلم ،
ففض الطرف .. ودعك من التفكير !

ان الرجل الدين ، يذكر كل الناس ،
يذكرهم برفق ومن بعيد .. بالسيح في صليبه .
اما وقار الرند العظيم .. وقار اسد يتشأب ،
لانه لا يعيا بالبلاء والمصائب .



مساء الرند

نحن الآن في افق مساء لا عودة منه والوقت جد متأخر
انه آخر فصل فيك يا عمري فلتهمس كيفما شئت
ولو راود الخيال حلم العودة الى العالم مرة أخرى
فلن امنى النفس بمثل هذا العزاء
عند عبور الباب الكبير ذي المصاريع العريضة ،
المفتوحة على فضاء اسود حالك ..
وحيث لا تشرق الشمس
سبيداً ليل صامتة ... ليل لا نهائي
وقبالة الخفيف عند أطراف الرياض ،
لك ان تفتي ايها الفؤاد اما في الشوق واما في العشق !
واما ان تفتح في صدورنا زنايق الاله او الورود .

موت الرند

في الروضة حيث قبر حافظ الشيرازي كانت هنالك وردة
وحيدة ،
كانت تفتح كل يوم بلونها الدامي .
بينما كان الليل بالليل يبكي حتى هطل الفجر ،
يلعن يبعث في الخيال ذكرى شيرازي « ١ » القديمة
الموت ربيع حاتم للرند ،
روحه عطية كالبخور يروح في كل مكان وعلى مر السنين
وفي شهره تحت استعار السرو الرطبة .
تفتح وردة كن سحر ، وعمره بلبل كل ليلة .

(١) شيرازي هو أشهر وأجمل مدن فارس ، انقردت بمناظرها
الطبيعية الخلابة ورياضها الخضراء ، وفيها نشأ اثنان من أكبر
شعراء الفرس « حافظ الشيرازي » ، « سعدى الشيرازي »

حول مهرجان الموسيقى المعاصرة في زغرب

بفام الدكتور سمحة الخولي

ودوناواينجن (ألمانيا الغربية) وأسابيع الموسيقى
التي تقام في باريس - أولا هذه المهرجانات ومثيلاتها
لما استطاع مؤلفو الموسيقى في عصرنا أن يبلغوا
رسالتهم للجمهور : ولما وجدوا المجال الواسع لمرض
التي هي في طاق ضيق ولا شك
لشهد بتطلع منبر وتقدمية ثقافية ، تابعين من
الحركة الفكرية والفنية الكاملة التي يمارسها هذا
البلد الاشتراكي الكافح - الذي بتطلع لبناء صناعته
واقتصاده وثقافته وفنونه ، لا على الصعيد المحلي
بل وعلى الصعيد الدولي أيضا .

وليس ادل على مدى نجاح مهرجان زغرب
الناشيء في اجتذاب اهتمام العالم الموسيقى من ذلك
العدد الكبير من المؤلفين والموسيقيين والفنانين
والنقاد الصحفيين الذين احتشدوا في المدينة
الصغيرة ليساهموا بجهودهم الفنية في تقديم أعمال
موسيقية ، بعضها يعزف في زغرب للمرة الاولى في
العالم ، واكثرها يعزف هناك للمرة الاولى في
يوغوسلافيا . ولكي انتقل الى القاري صورة عن
كثافة النشاط الموسيقي ، في هذا المهرجان وحوله
يكفي ان اذكر ان عددا كبيرا من الاركسترات والفرق
الموسيقية والمسرحية قد اشتركت فيه بالاداء من
أهمها : فرقة اوربا الدولة الالمانية (برلين الشرقية)

هذا الزرع حرم . .
الموسعين الذين تعاطروا من
مشارف الارض ومفارها على

شهد

العاصمة الكرواتية الجميلة زغرب ، بمناسبة
مهرجانها « بينالي للموسيقى المعاصرة » والذي
اقيم في شهر مايو من هذا العام ، للمرة الثالثة .
ورغم حداثة العهد بهذا المهرجان فقد نجح بسرعة
في تثبيت اقدامه وتدعيم مكانه بين عشرات
المهرجانات الموسيقية الدولية المنتظمة التي تزخر
بها الحياة الموسيقية في هذا العصر . ولعل من دواعي
نجاحه انه تخصص في « الموسيقى المعاصرة »
واتجاهاتها الحديثة التي لازالت تعتمد الى حد
بعيد على مثل هذه المهرجانات الدولية في انتشارها
فلولا بعض المجالات المتخصصة - مثل مهرجان
مايو الفلورنسي (إيطاليا) ومهرجان دارمشتات

هذا فيعتبرها « موسيقى القرن العشرين » وبذلك تشمل عيون الاعمال الموسيقية الكبرى التي انشئت في العشرينيات من هذا القرن ، فكانت المشاغل التي اثارها الطريق لتفكير ثوري ، وبحث منطلق ، في وسائل الموسيقى الجديدة وفلسفتها واساليبها وهدفها ووظيفتها . وبناء على هذا الفهم الواسع يعتبر كل من سترافنسكى وشونبيرج وبارتوك وهندميت آباء الموسيقى المعاصرة أو كلاسيكى القرن العشرين ، ذلك القرن الذي يتميز بفرادة مذاهبه المتعارضة ، مثل الواقعية ، والكلاسيكية الحديثة ، والتجريدية والدوديكا فونية « والعفوية وغيرها ، وهى مذاهب تمثل طسرف التفويض من الروح الرومانتيكية السائدة في موسيقى القرنين الماضى بصفة عامة .

ولقد سارت ادارة مهرجان زغرب ، في تخطيطها الدقيق الواض لبرامجها ، على هدى هذا الفهم المتسع لمدلول الموسيقى المعاصرة ، ومن هنا احتلت موسيقى هندميت وسترافنسكى وشوستاكوفتش مكانا بارزا الى جانب كورت فايل Janacek ولبوس فاناشيك Weill واوليفيه ميسان . ان اغلب اعمال شباب المؤلفين المجددين من الجيل الجديد من موسيقى القرن العشرين ونشوتكهاوزن يهدفون الى احياء الموسيقى المعاصرة بعد هذا كله ان يصبح مكانا جديدا في فترات الليل المتساخرة لاشد التجارب الحديثة تطرفا وهراة مثل الموسيقى العفوية Alléatoire وما يشبهها (وهى موسيقى تساوى بين الصوت الموسيقى وبين الضجيج ، وتعمل من وسائلها الموسيقية استخدام عدة أجهزة راديو تفتح عشوائيا على محطات مختلفة وتسمعف أن واحد في اختلاط ممزوج ، ولا تكتفى بكل هذه الوسائل بل تستعمل الفاظا لا معنى لها ومقاطيع متناثرة وتدخل التصفيق وصوت الآلات الكائبة وتقلد نباح الكلاب . . ايماننا منها بأن الموسيقى يجب ان تكون شريحة من الحياة اليومية) .

ورغم ما تنطوى عليه هذه الاتجاهات من نفى للطبيعة الجمالية للموسيقى ، ورغم ما تدل عليه من تحلل وافلاس فنى ، فإن من واجب مثل هذا المهرجان ان يقدمها لا ايماننا منه بقيمتها ولكن كظاهرة تاريخية أو فنية نحاول ان نتجدها لنفسها مكانا بين تيارات الموسيقى المعاصرة .

واركسترا وكورال اذاعة كولونيا (ألمانيا الغربية) وفرقة أوبرا سادلزولز (لندس) وفرقة باليسه البولشوى (روسيا) ، ثم من يوجوسلافيا اشترك اركسترا ليجراد الفلهارمونى . واركسترا زغرب الفلهارمونى ، واركسترا زغرب الوترى (المعروف باسم صوليسيت زغرب) وفرقة أوبرا الشعب الكرواتية بزغرب ، (هذا عدا المجموعات الكثيرة للموسيقى المنزلية) .

وقد اضطلع بقيادة هذه الأركسترات والفرق نفر من كبار الموسيقيين منهم مؤلفون موسيقيون مثل برونو مادونا (إيطاليا) ، وشوتكهاوزن (ألمانيا الغربية) ولوكاس فوس Foss (أمريكا) ، ثم عدد من قادة الأوركسترا اليوجوسلاف المعروفين مثل جيفرين ا جيكا زدرافكوفتش - الذى يعرفه جمهورنا معرفة وثيقة بفضل مساهمته الإيجابية في نشاط اركسترا القاهرة السيمفونى - وممثل ميلان خورفات ، واوسكار دانون . ولعل كثرة الفرق الكبيرة المشاركة في المهرجان طفت الى حذمنا على امكانات الاستماع بالبرامج المعاصرة المتعددة الصوليسيت فوس فوس منهم في المهرجان الانخبة صغيرة لذلك سنعرض لبرامجهم بوقتئى ، أشهر عازفى التشيلو روبرتو شيرر ، وعازف الفسالاوة الإيطالى ستيفانو جرسولو . وعزفه السابو - ريسه اقول نرو . ثم راقصة الباليه الروسية الشهيرة مايابليستسكايا

ولنا بعد ذلك ان نتساءل : من هم مؤلفو « الموسيقى المعاصرة » الذين تعاون هؤلاء العنانين على تقديم مؤلفاتهم في مهرجان زغرب . وهنا تبدو الحاجة الى كلمة صغيرة حول مدلول لفظة « موسيقى معاصرة » . فمعنى المعاصرة معنى نسبي قد يقاس بجيل واحد ، وقد يمتد الى قرابة القرن . والواقع ان الاجماع لم يتفق حتى الان على تحديد مدلول الفن المعاصر او الموسيقى المعاصرة في زماننا ، فان هناك من يفهم الموسيقى المعاصرة على أنها تلك المذاهب الفنية التى ظهرت وازدهرت فيما بين الحربين العالميتين وامتدت الى ما بعد الحرب العالمية الثانية . وهناك تفسير آخر يرجع بالموسيقى المعاصرة الى اصول اوسع واقدم من

اول مرة حية للتبادل الفني بين روسيا وبريطانيا
وفي نفس الحفل عزف روستروبوتش كونشرت
راسودى ، وهو من المؤلفات المبكرة لمواطنه
خاتشاتوريان التي لا تمثل منه الناضج في احسن
مستوياته .-

وقد سعدنا حقاً بالاستماع الى عمل ارسترالى
غنائى للمؤلف الامريكى الكبير صمويل باير ١٩١٠
بعنوان « وداع أندروماك » وهو مونولوج درامى
عنيف للسوبرانو والارسترى تعبر فيه الام الطروادية
من فجيعتها عندما ينتزع الاغريق منها ولدها
ليضحوا به . وقد اضطلعت بالفناء الانفسرادى
الفنانة الزنيجية الشابة ماريتسا آروبو فابعدت في
تحريك المشاعر والسيطرة على قلوب المستمعين
بفضل صوتها القوى المرن وصديق انفعالها الجياش
الذى يشهد بطبيعة بالغة الحساسية ومزاج نارى
ومما يذكر من هذه الفنانة الزنيجية المتمكنة انها
ستغنى دور « عابدة » في الشتاء القادم ، وهو دور
يبدو ملائماً لها تماماً ، شكلاً وصوتاً وموضوعاً .

ومن اهم الحفلات الارسترالية في المهرجان
كذلك حسن ركسرا سجراد الملهارمونى الذى قاده
الارسترى زلرافوفتش وقدم فيه - الى جانب
- عديد سيمفونى المؤلف يوجوسلافية - سيمفونية
نورا نجاليل للمؤلف الفرنسى الكبير اوليفيه
مسان ١٩٠٨ Messiaen

وهذه السيمفونية من الاعمال الفريدة في الموسيقى
المعاصرة - لا يحكم طولها المرفأ اذ تتألف من عشر
حركات - بل لضخامة توزيعها الارسترالى وطرافته
فهى تتطلب الى جانب الارسترى السيمفونى
الكبير عددا من الآلات الايقاعية المنفعة مثل
القباقون Vibraphone والثلستا ، والايقاعية
النقرية مثل النقارات والمصنفات وعدد كبير من
الصاجات وما يشبهها ، تتعاون كل هذه المجموعة
الايقاعية الانشائية على اعطاء رين صونى يوحى
بموسيقى فرق الجمالان المعروفة في جنوب شرقى
آسيا (جاوة وبالي) ، كما انها تتوفر على اداء
بعض الضروب الايقاعية للموسيقى الهندية التى
اشتهر ميسيان باهتمامه وتأثره العميق بها .

ولا يكتفى مؤلف هذه السيمفونية بكل هذه
اللوحة من الالوان الصوتية الراهبة المتنوعة بل

وهكذا نجحت ادارة المهرجان في تقديم قطاعات
مختلفة من الموسيقى المعاصرة تعطى صورة متكاملة
للتفكير الموسيقى في ثلثي هذا القرن . ولعل هذه
العترة التاريخية الحافلة هى المسؤولة عما ظهر في
برامج المهرجان من اكتظاظ وتركيز بالغين ، فقد
كانت حفلاته تتلاحق بسرعة غير معقولة والجمهور
يلهم وراهما مسرعا من مبنى « منتدى الطلبة »
الجديد الاينق (الذى تختلط فيه نبرات الموسيقى
بهدير القطار المار فوق القاعة) الى قاعة استرا
(اذ لازال العمل جاريا في تشييد قاعة كونسير
فيحة جديدة غير هذه القاعة) ، او الى دار
الاوربا ، او مبنى الكونسرفتوار ، كل ذلك في ساعات
معدودة لا يكاد المرء يجسد فيها متسعاً لتناول
الطعام او اختلاس لحظات من الراحة ، وازدادت
حرارة السرعة بحفلات الاستقبال التى اقامها عمدة
زغرب تكريما للفريق الكبيرة (بدار الاوربا) الواحدة
تلو الاخرى كما كانت هناك مؤتمرات صحفية تعقد
مع كبار فناني المهرجان بدار نقابة الصحفيين . .
وهكذا كان المهرجان فورة من النشاط الدائب كعاد
اليوم لا يتسع له بكامله .

واذا استعرضنا حصيلة الموسيقى الالاب في
مهرجان زغرب الثالث (وهى التى نستكشف بتناولها
في هذا المقال تاركين الحديث عن الموسيقى المسرحية
الى المقام القادم) فان حفل الافتتاح ، الذى قاده
اوسكار دانون ، ليبرز فوقها جميعا بحكم برنامجها
الدسم القيم ومستواه الفنى الفد ، ويكفى انه جمع
نخبة من المازفين الصوليست هم روستروبوتش
، تنسلو ، وماريتسا آروبو ، مغنية السوبرانو
الزنيجية الصاعدة ، وجاتسلونى (فلوت) .

وقد تلالا نجم روستروبوتش في ذلك الكونسير
بفضل حسه الفنى الرفف ، ورئين عزفه الشفاف
الباهر ، وموسيقيته الطاغية التى لا يستطيع كبح
جماعها او اخفادها ، فهو يعزف دور الصوليست
باندماج كامل مع باقى الارسترى فيبدو وكأنه هو
الذى يغود الارسترى في الوقت نفسه . ولقد اندع
هذا الفنان في عزف سيمفونية بنجامين بريتن (عمل
رقم ٦٨) التى كتبها المؤلف البريطانى للتشيللو
والارسترى وأهداها للعازف الروسى الكبير وعزفها
لاول مرة في العالم في موسكو سنة ١٩٦٤ ، فاجت

بيير بوليز Ecilez (١٩٢٥) الذي يتسلسل
أن يخلو أى مهرجان للموسيقى الصاعدة
منه أو من أعماله .

ولعلك أيها القارئ تعجب إذ علمت أن هذا
الفنان الفرنسي لا يجد الاستجابة الحقيقية لأفكاره
وموسيقاه في بلاده بقدر ما يجدها في ألمانيا وسويسرا
وليس من قبيل الصدفة أن أركسترا إذاعة كولونيا
هو الذى قدم عملا من مؤلفاته الغنائية الكبيرة في
برنامج يسوده الاتجاه التقدمي حقا ، فهو يتألف من
أعمال ثلاثة من أشهر الشخصيات الطليعية في
الموسيقى ، هم : انطون فيبرن Webern
(١٨٨٣ - ١٩٤٥) وكرل هاينز شتوكهاوزن (١٩٢٨)
وبوليز . ومما يجدر ذكره عن مدينة كولونيا ،
صاحبة هذا الأركسترا التقدمي ، أنها كانت أول
مدينة أوروبية أنشئ فيها ستوديو للموسيقى
الالكترونية (وهي موسيقى تعتمد على ذبذبات
تصدر عن أجهزة الكترونية بعمل الصوت ، ولا
علاق لها بالآلات الموسيقى المألوفة) .

ولنعد بعد هذا الاستطراء الى حفل أركسترا
كولونيا الذى عد حيا ممثلا للنجل الجديد الذى
تصح في النهاية الحرب العالمية الثانية ، ولهذا يتم
من واحد من الأعمال الثلاثة فيه بصيغة جديديه
لافتة ، فالعمل الثنائي Visage Nuptiale
ليبير بوليز تلحين لآيات من الشيسعر السريالى
لحنها تلحيننا بجمع بين الفناء (التقليدى) وبين
الهمس أو الوشوشة على الاصح ، كما أنه أدخل
أرباع الاصوات في حركتين من حركاته .

أما شتوكهاوزن - أعنف ممثلى جيل الطليعة
في ألمانيا واشدهم اعتدادا بأبحاثه ومؤلفاته ذات
الصيغة الطليعية - فقد نال كثيرا من شهرته
الأوروبية بفضل مؤلفات الموسيقى الالكترونية وإن
لم يقتصر عمله على هذا الميدان وحده ، فقد عزف
له في هذا الحفل عمل مركب اسماء « مجموعات »
وكتبه ثلاثة أركسترات يوزعها على امكنة مدروسة
في مساحة هائلة ، مما دعا الى تقديم الحفل في أرض
المعارض خارج مدينة زغرب ، وهو يبحث في هذا
العمل الموسيقى في تداخل الصوت في المساحات
الكبيرة ، كما يدخل عنصر الضوضاء الى جانب
الاصوات الموسيقية (الأركستراية) ذات الذبذبات
المنتظمة .

يضيف اليهالة عجيبة هي «أوج مارتينو » (١) ،
لتسبغ بصوتها العجيب برقا خاصا على المجموعة
الأركستراية ، كما كتب فيها للبيانو دورا انفراديا
بالع الصعوبة واللعان استغل فيه الامكانيات
المميزة لاسلوبه الموسيقى مثل انشاد الطيور وغير
ذلك من المؤثرات البيانية (نسبة الى البيانو) التى
عرف بها .

واوليفيه ميسيان فنان كبير وباحث لا يعرف
لمصادر ألهامه الموسيقى حدودا جغرافية ولا تاريخية
فالموسيقى الشرقية ، بايقاعاتها المركبة المتداخلة
تستبهوه وتسحره ، ولذلك توفرت على دراسة
الايقاعات الهندية بالذات دراسة متعمقة ، ظهر
اثرها في تفكيره ونظرياته الإيقاعية الفذة التى تمثل
انجازها أصيلا في موسيقى هذا العصر . وهوشامر
متأمل يمشق الطبيعة ويجد في صنف طيورها
مجالا حصيا لحياهه ، يحاول أن يترجم اصوات
غريد تلك الطيور الى نغمات موسيقية تخضع
للقيم الفنية ، ولعل من أشهر مؤلفاته التى عرفت
به وبفته على نطاق واسع مجموعة مقطوعات البيانو
المسماة « السوم الطيور » Album des Oiseaux
وقد عزفت زوجته أيقون لوريو اليوم الأول منها
في حفلة صباحية في المهرجان كنس من أربع حفلات
لموسيقى الحجره رقم الصوتيات الالكترونية والمؤلفة
البالغة لهذه الموسيقى .

وإن شخصية ميسيان الفنية لشخصية فريدة
خصبة جذبة بان تتسأل منا نحن الشرقيين
المستعربين عنابة خاصة ، فإن ما استنبطه من
طرائق إيقاعية غسرية من دراساته للأيقاعات
الشرقية قد يفتح أمامنا طريقا للتطوير في المستقبل
للموسيقى الشرقية بمعناها الواسع .

وميسيان بعد هذا كله فنان له اثره العميق في
تشكيل تفكير الجيل التالي من مؤلفى الطليعة في
عصرنا ، لا في فرنسا وحدها بل وخارجها ، ومن
أشهر تلاميذه الذين انتزعوا لأنفسهم مكانا قياديا
في عالم الموسيقى المعاصرة المؤلف الفرنسي

(١) آلة الكترونية ابتكرها موريس مارتينو Martenot سنة
١٩٢٨ وكتبت لها في فرنسا وغيرها بعض المؤلفات الموسيقية
أما مفردة أو بمصاحبة مجموعات أخرى .

ومهما يكن من أمر محاولات فرسان الطليعة الأوروبيين فإن تجاربهم وأبحاثهم لازالت تتم بروح القلق وتسودها رغبة ملحّة في التجديد والتوسع بكل الوسائل ، ولا زالت القيمة الإنسانية والفنية الحقيقية لهذه التجارب موضع ترقب وشك ، ولا يمكن حتى الآن القول بأنها ستنتج في فرض نفسها كلفة موسيقية عالية .

وإذا كنا قد تناولنا بشيء من التوسع الموسيقى الأركستراية في مهرجان زغرب فلا نستطيع أن نفلل حفلات الموسيقى المنزلية Chamber music أو حفلات المجموعات الصغيرة التي كانت من العناصر الثابتة في برامج المهرجان ، حيث استهلها الرباعي الوترى الأمريكي الممتاز « لاسال » ببرنامج حافل يمثل نفرا من أهم مؤلفي القرن العشرين (بارتوك ، فيبرن ، والمؤلف البولندي لوتوسلافسكي) ثم تلاه بعد ذلك بانتظام عدد من المجموعات الصغيرة من بلاد مختلفة مثل تشيكوسلوفاكيا وإيطاليا والنمسا وبريطانيا ويوجوسلافيا ، ولا يفتني هنا أن أتوه بخلل يعتبر من أجل ما سمعناه في المهرجان كله . لا في اختيار البرامج حسب ما سمعناه ، بل في التام بين عارفي المجموع وفي إتمام الصورة الموسيقية . ذلك هو أركسترا صوليست زغرب (الكاراب البارة زغرب) بقيادة انطونيو يانجرو Janigro عازف التشيللو المعروف ، فقد كان برنامج هذه الحفلة رصينا منوعا اذ عرفوا فيه للمؤلف الألماني الكبير بول هندميت ملحن نخص منها « الموسيقى الجنائزية » التي كتبها ١٩٣٦ لالة وتريه وأركسترا صغير ، ومزفها يانجرو على التشيللو عزفا لا ينسى وتضمن البرنامج كذلك أحد أعمال الموسيقى المنزلية للمؤلف الروسي الكبير شوستاكوفتش هو سكرتسو عمل رقم ١١ . ولا اكتمل أيها القارئ أثار التأثير المباشر لموسيقى هندميت وشوستاكوفتش ذكرنا بأن مؤلفي القرن العشرين ليسوا جميعا علماء أو مهندسي صسوت ، بل أن منهم فنائين يحسنون التعبير عن مشاعرهم بلفة موسيقية حديثة ولكنها تخاطب الوجدان وتحمل طابعا إنسانيا هو قوام الفن في كل عصر .

ومن الفئات البارعة كذلك في برنامج « صوليست زغرب » تقديم ملحن المؤلف اليوجوسلافي المعروف

ميالكو كيليميين Kelemen (١٩٢٤) يفصل بينهما عشرة أعوام ، أولهما ارتجالاات للكونسير كتبها سنة ١٩٥٥ بأجادة كبيرة وبلغة موسيقية رصينة يبدو فيها تأثير بيارتوك ، أما العمل الجديد للتينور والأركسترا فقد كتبه سنة ١٩٦٥ خصيصا للمهرجان زغرب ، وهو يمثل قفزة كبيرة في تطور نمو هذا الفنان القزير الانتاع ، اذ يستخدم فيه طريقة صفوف الأصوات بتوسع ولكنه ليس مقننا تماما ، وخاصة في تلحين هذه الابيات الرقيقة عن « الربيع » وأن كان يدل على مدى حرص كيليميين على مسيرة أحدث اتجاهات الطليعة في تشاليف الموسيقى في أوروبا وأمريكا ، وقصد شهدنا لنفس المؤلف اليوجوسلافي في المهرجان ملحنين مسرحيين ، أوبرا وباليه ، سنعرض لهما في المقال القادم عن الموسيقى المسرحية في مهرجان زغرب .

وأخيرا وليس آخرا فإن المهرجان كان نواة لشيء زاهر تفورع منه اذ نظم في نفس الوقت معرضا لمدونات الموسيقى الحديثة يدل على مدى الهوة العميقة التي تفصل بين الموسيقى اليوم وكل طرائق التعبير الموروثة . فمدوناتها اقرب الى الرسومات الهندسية والوغارتمات ولا تكاد تجد فيها من ملامح العلامات الموسيقية الا النزر اليسير كما أن كل واحد من المحدثين يجتهد في ابتكار طريقة خاصة به تسمح له بتدوين دقيق لمقاصده .

وقد نظم المجلس الدولي للموسيقى حلقة بحث في موضوع تقديم حفلات الكونسير والوبرا والباليه على شاشة التلفزيون ، تعدت فيها خبرة من ألمانيا الغربية والسويد وبريطانيا عن خلاصة خبراتهم في أفضل الطرق لنفل الموسيقى لتلفزيونيا

ومن المعالم البارزة في المهرجان التسدوة التي نظمتها ادارته حول موضوع : « ماذا تعني الموسيقى بالنسبة لنا » وافردت لها جلستين صباحيتين وطلبت الى بعض كبار مدعويها من مؤلفين وموسيقيين ونقاد الاشتراك فيها ومن بين المؤلفين الذين دعتهم ادارة المهرجان للمشاركة في مناقشات هذه الندوة مواطننا المؤلف الموسيقى جمال عبد الرحيم ، الذي عبر عن وجهة نظر البلاد الشرقية الناهضة في قيمة

غير أن المؤلف الياباني ماتشوشيتا والروسي عارف
مليكوف والناقد الإيطالي ماسيمو ميلا انضموا
جميعا الى وجهة نظر المؤلف المصري فأكدوا وجود
هوة كبيرة تفصل بين الجمهور ومؤلفي الموسيقى
المعاصرة في كل مكان وخاصة في اتجاهاتها المتطرفة
مثل الموسيقى العفوية Alleatoire والموسيقى
المصطنعة Concrète وما الى ذلك)

وربما أتاحت فرصة أطول في مقال آخر لاطلاع
قراء « المجلة » على الآراء المتشعبة القيمة التي
عرضت في هذه الندوة العنيفة وفي الندوة السابقة
لها حول هذا الموضوع الجوهري : « ماذا تعنى
الموسيقى بالنسبة لنا » .

الموسيقى بالنسبة لبناء كيائها الوجداني ، وأشار
الى الهوة التي تفصل بين الجمهور العريض في
الغرب وتيارات التجديد الموسيقى المتطرفة ، نظرا
لعزلة الكثيرين من المؤلفين المعاصرين من المجتمع ،
واغراقهم في التيار العلمى المحض الذى يكاد يجرّد
الموسيقى من الجانب الانساني ويحيلها الى عمليات
معملية رياضية جافة . وقد خالفه في رأيه المؤلف
الالماني شتوكهاوزن ، منكرًا وجود أى انفصال بين
التيارات التجديدية الموسيقية وجمهور المستمعين ،
لا في أوروبا فقط ، بل وفي آسيا والهند .. وقد
احتدم النقاش بينهما وساد المناقشة حماس شديد
لا بين المتحدثين وحدهم بل وبين صفوف الجمهور ،



معابد رمسيس الثاني وعبادته

في بلاد النوبة

لقام أحمد عبد الحميد يوسف

العليا ، وذلك حرصا على اتصال التجارة وأمنها وحرصا على سلامة قوافل التصددين في حركتها للزمنية إلى هاجم النتر في الذهب والاياب . وكان انتاج الذهب من نوبتو الدولة التي يرضى الملوك بها لتحتفظ بها كخزانة مما ذكر في حوليات تحتتمس الثالث أن السلطنة السفلى كانت تفل ما بين ٤٧٥ و ٥١٠ اوطال من الذهب ، على حين كانت النوبة العليا تؤدي أقل من ذلك بكثير (٢) ، وذلك فضلا عما كانت تفل من الأخشاب (٣) .

وكان مع هذا النشاط الاقتصادي ومن وراء تلك الرحلات الكثيرة أن تدفقت على النوبة ثقافة مصر وحضارتها ، وعقائدها ودياناتها ، وكان المصريون من جانبيهم حريصين على نشرها هناك لأن في صيغ النوبة بالصيغة المصرية الأصلية تسهила لحكمها ودفع غارات الأعداء عليها . وكانت المعابد مراكز للعلم والتعرفان كما كانت مراكز لشعائر الدين

وقد بلغ من عناية الفرعين بالنسوبة أن ملوك الدولة الحديثة كلهم أو أكثرهم قد أقاموا منسـة

بلاد النوبة السفلى منذ
طلوع التاريخ إلى تقديم
بعض عظمى من الحضارة الفرعونية
فعبها كانت تروى في الأقاليم

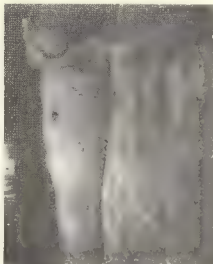
نظية

تحمل عروض التجارة مما كان المصريون يحتاجون إليه ويحرصون عليه من البخور ، صابون ، زعفران ، وريش النعام ، وفيها كانت مناجم الذهب الذي أحبه المصريون وحرصوا على استخراجها ، وفيها كذلك كانت محاجر الديوريت المتيقن . وكانت فضلا عن ذلك موردا بشريا طبيبا عند قوات الشرطة والجيش بشباب جلد يمتاز بالقوة والصلابة والطاعة والنظام ، ولذلك كانت شواهد اهتمام الفرعانيين بها قديمة ترجع إلى بداية الأسرات وظل وصالها بمصر يزداد وتوافقه منذ الدولة القديمة ، فكان سلطان زوسر - رأس الأسرة الثالثة - وما أولاهامن العناية من الأحداث التي ترددت في أسماع الزمان حتى أيام البطالة (١) ، ثم توالى جهود الفرعانيين في سبيل تهيسد الطرق إليها وكشف دروبها وكسب ود قبائلها وتأمينها والدفاع عنها من عدوان الغيريين من قبائل كوش في النوبة

H. Kees Ancient Egypt, A Cultural Topography pl. III-VI (1961) p. 322 (٢)

Op. cit. p. 106 (٣)

J. Vendier, La famine dans l'Égypte Ancienne (١) (1936) p. 132. P. Borgeot, La Stèle de la famine à Sheh (1953) p. 14 ff.



١ - حائط القوش بقرار يتاح عام ٣٥ من حكم رمسيس
٢ - بعد اكتمال المعبد تصويراً وتلويناً لراب صده
٣ - حائط حلف مفرطاً لرمسيس (أبو سنبل الكبير)

سودان (١٩٨٠) ، كما مسموع بتأليه المنحوت
المنحوت في حلف (١) من وراء الضلال الثاني
وتأليه زوجته الملكة تن في سدنجا (١١) قرب
الضلال الثالث وعبادة توت عنخ آمون في قرص (١٢)
ولا تكاد تشك في أن تطلعه الى الآلهية والعبادة إنما
كان من أعظم الحوافز التي حملته على انشاء هذا
المعد الضخم الفخم من المعابد هناك ، وكان رمسيس
من هاموا بنواتهم وامتلاوا اعجاباً بأنفسهم ، فلقد
أقيم له في النوبة وحدها تسعة معابد تشيد من
الضلال الأول الى الضلال الثالث هي من الشمال الى
الجنوب .

- ١ - معبد بيت الوالى
- ٢ - معبد حرق حسيب

استردت مصر استقلالها من الهكسوس على ارسال
الحميلات الى النوبة لاقرار الامن والنظام فيها ،
فاذا البسلاد منذ الأسرة الثامنة عشرة قد تحولت
تحولاً كاملاً الى الصبغة المصرية ثقافة ودينا وأولاهما
الملوك حكما خاصاً فأقاموا على ادارتها نائباً للملك
يحمل لقباً شرفياً هو « ابن الملك في كوش » (٤)

اما في عهد رمسيس الثاني ، فقد حظيت بلاد
النوبة بما لم تحظ به في عهد ملك سبقه أو لحقه
من العناية والنشاط ، كما كان له فيها من المعابد
ما لم ينبغ لاحد من الملوك ، وغير بعيد أن يكون
رمسيس ، وهو بعد أمير ، قد اعتنى بشئون النوبة
فتتبع اخبارها واحاط بأمورها بتوع خاص ، فقد
حدثنا نص أقيم في قوبان من أعمال النوبة أن
شئون الوجهين من أرض مصر قد كانت تنتقل اليه
وهو بعد أمير يحمل له النص (٥) ثم مضى هذا
النص نفسه يحدتنا عما بذل من الجهد في السير
على خطى ابيه من أجل توفير الماء في طريق القوافل
الى مناجم الذهب في اكسيتا يواى العلاقى فأرسل
البعوث لحفر الآبار هناك فنبت الماء على عمق اثني عشر
ذراعاً وولق رجاله على حين حفر النوبة وحال
أبيه على عمق مائة وعشرين (٦) وكان رمسيس يهرع
العام الثالث من حكمه ، وكان رمسيس يهرع
تلك قد اضطر في علائح حكمه الى ارسال حملة على

النوبة يقطع فيها ثورة عنيفة قامت هناك . وفى
الحملة التي صورت في معبد بيت الوالى والتي أشار
اليها في اللوح الذي اقامه في اكبر الظن بهذه
المناسبة في أسوان على مشارف تلك البلاد مؤرخاً
بعامه الثاني (٧) .

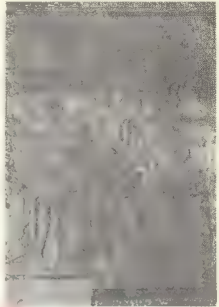
ولا شك أن رمسيس في اتصاله بهذه البلاد قد
سميع بتأليه أسلافه من الملوك فيها حيث عد
سنوسرت الثالث قبل عهده سبعة قرون ، وذلك في
أعقاب حملة على النوبة اعتبر على اثرها ظلاً ، وآله
هناك (٨) ، ولعله سمع أو شاهد في اليسيه منظر
البطل العظيم تحتس الثالث وهو في حفرة جدهما

- (٤) ايتين دويون وجاك لاندويه ، ترجمة عباس بيومي :
مصر ، ص ٤٤٦ .
- (٥) P. Tresson, La Stèle de Kouban I. 17.
- (٦) ibid I. 21.
- (٧) J. H. Breasted, Ancient Records of Egypt Vol.
III § 478-479
- (٨) Hegail. A Report on the Antiquities of Lower
Nubia p. ٤

- (٩) Porter-Moss, Topographical Bibliography Vol.
VII p. ١٠٥
- Op. cit. p. 169
- ibid p. 168
- ibid p. 124. Save-Sodenbogh, Aegypten und
Nubien (1941) S. 204

فيها ، حيث أقيمت له من غير شك شعائر العبادة على نسط ما كان يقام للآلهة .

ومهما يكن من شيء ، فليستنا نشك في أن معبد أبي سنبل الكبير قد كان أول ما أقام رمسيس من المعابد في النوبة بعد بيت الواي : ذلك أن تأليهه لم يكن قد تقرر يوم البدء في إنشائه وحتى اكتمل من بنسائه قدر عظيم ، فكان أن جاءت منظره في مرحلته الأولى خالية من كل ما يدل على تأليهه ، وذلك في الفناء الخارجي وفي الواجهة وقاعة العمود الكبرى والصغرى ، فاحتل الجانب الشمالي من القاعة الأولى قصة كاملة بالصورة والكلمة لمعركة قادش التي وقعت في العام الخامس من حكمه ، يقابلها على أن الجانب الجنوبي صور تمثله في عجلته الحربية على رأس ثلاثة من بنييه وهو يهاجم قلعة حصينة على ربوة عالية لملها قلعة دابور التي هاجمها عام ثمانية لتولييه ، ثم منظره وهو يطأ أسيرا ويضرب آخر من أسيريه ، ثم منظره وهو يطأ أسيرا مع أسد الأليف وأسراه ، وذلك فضلا عن منظره الدسة العادية التي تمثله بين يدي الآلهة يقرب من سجن أبي سنبل منها البركات . قلنا أن منظره على عمودين من الحجر في منظر الدس في القاعة من المنظر بين الآلهة ليكون واحدا منها ، يعيد كما تعيد ويتلقى القرابين كما تتلقى ، ثم أضيف إليها من النصوص اسمه وما يتفق والمناظر التي يدا فيها ذلك الإله الجديد . ولقد بدأت هذه التعديلات في الحائط الغربي من قاعة العمود الكبرى ، وهو الحائط الذي يعتبر واجهة لقاعة العمود الصغرى حيث تبدأ السجائر والأسرار ، ثم تجاوز التعديل إلى قاعة العمود هذه الثانية (١٣) . فلما تم له ما أراد في أبي سنبل الكبير ، ورأى أن التشييع بعبادته قد لقي آذانا مصغية ونفوسا راضية ، إذا به ينشئ على مراحل من المنطقة التي قدر لها أن تدين بعبادته معابده تلك التي ذكرنا أنها ، ولذلك فليستنا نجد فيها أثرا من التعديل الذي أدخل على مناسط أبي سنبل الكبير وبعض نصوصه بقصد تأليهه ، وإنما



٢ - من ساحة التمديد في معبد رمسيس
وقد حشر بين آمون وموت ، وكاتب موت جاسه ، من ساحة التمديد
وراء زوجة لمجيدت وألفه لاساح مثاقيل في الساحة
من موى رأسه من عمود . استكبر بعد موت
(أبو سنبل الكبير) لاحظ أقدام بهجور بعد موتها ، وأمام
كرسيها لم أقدامها عند وفاتها وقد أخذت من عند ألفت

٣ - معبد قوبان وقد تهدم فلا تكاد تصيرف عنه شيئا

٤ - معبد وادي السبع

٥ - معبد الدر

٦ - معبد أبي سنبل الصغير

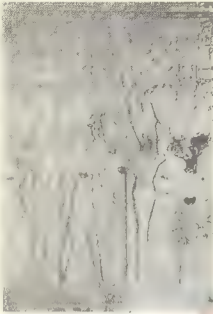
٧ - معبد أبي سنبل الكبير

٨ - معبد سره وهو الآن في السودان ولم تبق منه إلا أطلال قليلة

٩ - معبد عمارة وهو كذلك في السودان وقد تهدم أيضا

ونريد أن نتتبع من هذه المعابد متى أنشئت على وجه التقريب ما استطعنا ومتى اله رمسيس وعبد

(١٣) Photos, Abu Simbel P. 60, H. Centre of Documentation on Ancient Egypt and Collections Scientifiques Salles intérieures, Textes Hiéroglyphiques H 25, 29.



٢ - مظهر آخر منسود التمثيل في مظاهر المعبد وقد حشر
الرمسيس في مكان له بين الآله (مين آمون كاموتب)
وبين حورس مع المذبح من الصورة تحت أبيه في المضاف
سواء في التمثيل كما دولها من مرسوم (إبرسيل
الكبير) ١١١٠

عهد سيتي الاول ، وإن انشاءه قد خطأ مراحل بعيدة
المدي قبل أن يتولى العرش ولده رمسيس ، وأستند
في افتراضه الى وجود اسم رمسيس في أخاديش
من نصوص مؤرخة بالصام الاول من حكم ملك قال
انه هو ، وذلك على المدخل الذي يصل بين قاعة المعبد
الكبرى وقاعة المعبد الصغرى ، ورأى أن رمسيس
قد نقش هذا النص عند توليه حيث انتهى العمل
الى الموضع من المعبد ، أى أنه استبعد بدهاة أن
ينجز من المعبد هذا القدر في أيام من توليه - ورأى
جوتيه (١٧) أن ما ورد في تلك النصوص من
تاريخ إنما يعين عام البدء في انشاءه في عهد
رمسيس ، وذلك دون ماعلاقة موضوع النقش وما

جاءت صورها ونصوصها وفق ما كان قد وضع لها
من تصميم سابق يتفق مع ما اتوى لتعبر عن
الوهيته .

غير أن بيت الوالى كما شرنا من قبل قد وقع بناؤه
قبل أبى سنبل الكبير ، وقبل نشأة هذه السياسة
الدينية الجديدة بإعلان رمسيس لها ، ولذلك فلم
يعبد رمسيس فيه ولم ترد في صورته الدينية
العديدة صورة واحدة بالوهيته الممتازة وشعاره
كما ورد في غيره من معابد النوبة ، وإنما كانت
صوره الدينية مقصورة على المناظر العادية التي تردت
في المعابد تمثله في صحبة الآلهة يقرب إليها أو
يتلقى منها البركات ، ثم اخبار حملته على النوبة
ومناظر رمزية أخرى تعبّر عن انتصاره
وشجاعته (١٤)

لذلك فأكبر الظن أن رمسيس إنما أنشأ معبد
بيت الوالى بين عامه الثانى في أعقاب حملته على
النوبة وقبل عامه الخامس الذى اشتبك فيه مع
الختيين في معركة قادش ، فما كان ليقل في
مناظره الحربية تلك المعركة التي كانت مصدر فخره
وخياله أبداً . فان كان ذلك كذلك ، فان مفرد
بيت الوالى يكون أول ما أنشأ . يسير في المعابد
هناك على الإطلاق ويكون قد انتهى من غيوشك قبل
التبشير بعبادته ، ولكن المعبد قد ظل راسخاً في ذلك
منجاة من التعديل والتبديل ، وكان رمسيس خليفاً
أن يحدث فيه مثل ما أحدث في أبى سنبل الكبير ،
أو أنه كان خليفاً أن ينشئ معبداً أو مصلوا صغيراً
الى جواره أو في بعض هذه البقعة ، ولكنه لم يفعل
من ذلك شيئاً ، ولذلك فلا بد أن يكون معبد بيت
الوالى خارج النطاق الذى بشر فيه بعبادته وعبد
فيه ، وغير بعيد أن يكون معبد جرف حسين أول
ذلك النطاق في الشمال ومعبد عمارة آخره في
الجنوب .

بدأت إذن عبادة رمسيس والتبشير بها في النوبة
بعد أن تم معبد أبى سنبل الكبير أو أو شك على التمام ،
فمتى وقع ذلك ؟ رأى برستيد (١٥) - وأخذ عنه
وايبل (١٦) - أن هذا المعبد إنما بدأ انشاؤه في

See. Roeder, Der Felsentempel von Beit El-
Wali Taf. 16, 17, 28, 27

Breasted, op. cit. 3 p. 495. (١٥)

Weigall, op. cit. p. 128 (١٦)

Gauthier, Livre des Rois, tome III fasc. 1 (١٧)
p. 34.

الصغير ، حيث أشاد بمليكه التي نحت لأبيه في
الجبل معبد ملايين السنين وجلب له من جماهير
العصال من أسرى ذراعه (أو سيفه) من كل بلد
فعلا المعابد من أثناء رقنق (٢٢) .

انجز من المعبد . وواقع الأمر أن هذه الأخاديش إنما ترجع إلى العالم الأول من حكم مري رع ستي الثاني حفيد رمسيس . غير أن الدمار قد لحق بهذا النص فذهب بأكثره ، ولم يبق من اسم ستي الثاني إلا أحد أسمائه وهو مري رع ، وكان قد استهل عهده بترميم معبد جده هذا فاصلح تماثيل الواجهة ممسحاً مري فيها من شروخ ، فجبر رجل التمثال في أقصى الشمال وبني دعامة تحت ذراع الذي يليه ونقش اسمه والقبالة عليها وهي مري رع أوسر خيرو رع ستي (١٨٤) ، ثم نقش اسمه كذلك على مدخل المعبد تفكراً لما أحدث فيه (١٩) .

Lipsius, Denkmäler III 294 f. (3A)

Photos Centre of Documentation (11)



١٠٠ : من رمسيس لأخوية ، رمسيس

عدا معيدا آخر سيماء رمسيس عشاحب (سا امون)
وسماء نص المعبد مري امون وهما انما يشيران الى
المعبد الكبير غير بعيد ، ثم مضى رمسيس عشاحب
محدثا معسا كلفه من قبل الملك من الدعاية له
والتبشير به في النبوة العليا او كما قال : « لقد
امرني بتهيئة أرض كوش من جديد من أجل الاسم
العظيم للملك » . ولسنا نستبعد اذن أن يكون معيدا
سرة وعمارة قد انشأها بإشراف رمسيس عشاحب
هذا بعد المعبد الصغير الذي بنى بعد العام الرابع
والاربعين أي بعد معبد السبوع وذلك أن مستاو
بعد أن غش لوحى العام الثامن والثلاثين عند أبي
سنبل الكبير قد مضى الى منطقة السبوع حيث شغل
بانشاء المعبد وافتتاحه في ذلك العام ثم تقاعد أو
توفي على الأرجح بعد ذلك بقليل وقد بلغ من الكبر
عتيا ، إذ انفق عمره حاكما على النبوة جم النشاط
وافر العمل منذ عين في العام الثاني من حكم سيتي
الأول الذي أوفى على عشرين عاما ، أي أن تكليف

بقي أن نعلم متى أعلنت عبادة رمسيس في أبي
سنبل الكبير ومتى كان تعديل مناظر المعبد ثم
التبشير بتلك العبادة في سائر أنحاء بلاد النبوة .
لسنا نستبعد أن يكون ذلك قد وقع في العام الذي
انتهى فيه المعبد أو بعد ذلك بقليل ، وأكبر الظن أن
رمسيس قد وضع يومئذ من أجل التبشير بعبادته
خطة لبناء تلك المعابد التي ملا بها النبوة ، ولدينا
نص من معبد السبوع مؤرخ بالعام الرابع والاربعين
من حكمه يتحدث فيه ستاو نائب الملك في النبوة
عن استخدام أسرى من قبائل التمحيو في بناء هذا
المعبد (٢٤) ، بمعنى أن عبادة رمسيس قد بدأت
في أبي سنبل ثم تجاوزتها الى وادى السبوع قبل
هذا العام (٢٥) . ومما يزكى هذا التاريخ الذى
افترضناه تقارب مواعيد المناسبات التى مضت بها
النصوص في منطقة أبي سنبل ، وهى لوح الزواج
في العام الرابع والثلاثين وقرار بتاح في العام الخامس
والثلاثين ولوحنا ستاو في العام الثامن والثلاثين
ومهما يكن من شيء فما ينبغي أن نمضى دون وثقة
عند ذلك البرنامج الضخم الذى وضعه رمسيس
لبناء معابد النبوة هذه كلها في أمد لا يتجاوز
ثلاثين عاما حتى نهاية حكمه . سنبل ما بعد
ما كان في مصر من ثروة فنية لا تقدر على
البنائين والمهندسين والفنانين على النبوة وهذا
دون سائر أنحاء مصر على ما تكفى به من آثار
رمسيس .

كان معبد وادى السبوع اذن أول معبد ينشأ بعد
تأليه رمسيس في أبي سنبل الكبير ، وذلك عام
أربعة وأربعين من حكمه ، أما معبد أبي سنبل
الصغير فظاهر من نص رمسيس عشاحب أنه هو
الذى تولى الإشراف على إنشائه ، فان ماورد في العمود
العاشر من قوله وبين نص انشاء هذا المعبد في
أقصى شمال واجهته (٢٦) متشابه الى حد كبير
إذ يتحدث النصاب كالأما عن معبد اقتطع في الصخر
وأن هذا المعبد لم يصنع مثله من قبل وذلك فيما

Harsanti et Gauthier, Stèles Trouvées à Ouadi
Es-Sebouâ (Nubie) Ann. Serv. XI (1911)
p. 84.
Gauthier, Le Temple de Ouadi Es-Sebouâ (٢٥)
(1912) p. II, III.
Desroches-Noblecourt, Edel et Yousef Abou
Sembel, Petit Temple (CDAE) p. 1.



٦ - اسم رمسيس (أوس ماعت رع) كما ترد رسمه في
المعابد (لوخط في الصورة الساعة أن رمسيس قد اجد مكان
رع) (أبو سنبل الكبير)

نحصر من هذا كله الى أن معابد رمسيس في
النسبة ربما تعاقبت على الوجه التالي من حيث
تاريخ بنائها :

- ١ - بسم الوالم
- ٢ - بسم
- ٣ - أبو سنبل الكبير
- ٤ - السبوع
- ٥ - أبو سنبل الصغير
- ٦ - سره
- ٧ - عمارة
- ٨ - الدر
- ٩ - جرف حسين

ولقد خصصت هذه المعابد لعبادة الآلهة العظمى
في مصر على عهده كما شهدت في بر رمسيس
عاصمته الجديدة شرقى الدلتا وهي آمون اله طيبة
وبتساح اله منف ورع حراختى اله هليوبوليس
وكان حورمحب آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة قد
كون من هذه الآلهة ثالوثا يعبد في أنحاء مصر تجنبيا
لما عسى أن يتكرو من أزمات أفراد آمون بالسلطات (٢٩)
فلما انشأ رمسيس معابده في النوبة جعل لكل

رمسيس عشاق بأن يستأنف « من جديد تهية
أرض كوش من أجل اسم الملك » انما كان من بعد
سنتاو .

وكان انشاء معبد الدر كذلك في الفترة التي
أعقبت بناء معبد السبوع ، يؤيد ذلك ذكر اسم
أبي سنبل الكبير في نصوص معبد الدر (٢٧) وذكر
معبد السبوع والدر في نصوص جرف حسين (٢٨)،
وفي ذلك أيضا دلالة على أن جرف حسين قد كان
آخر ما انشأ رمسيس من معابد النسبة أما
معبد قوبان فلم تبق منه الا اطلال قليلة ولم نؤث
عنه من العلم ما يمكننا من ذكر شيء عنه وإن كان
محتملا تأسيسه معبثة رمسيس الى وادي العلاقي
لحفر الآبار هناك .



هـ - أوس (المبولجان) وماعت (الريشة) في يد رمسيس
المتوج يقرص الشمس رع من وراء الزورق لكس لاله (الدر)

صورة رع نفسه كانها اتحد مع رع فاصبحتا اله
واحدا أو انه يمثل الاله انظلم في الأرض ، وهو
المعيد الذي انفرد في معابد النسوبة بأن اقتضرت
القائمة الثانية فيه على منظرين متقابلين للرورق المقدس
للملك الاله وخلت من زورق الاله رع ذاته ، أى ان
زورق رمسيس قد تكرر حيث كان ينبغي أن يصور
زورق الاله - فضلا عن ذلك فقد اتخذ رمسيس في
هذا المعبد لقب رمسيس م ويا (٣١) مثل لقب
الشمس رع م ويا أى رع في زورق السماء وهو تعبير
عن رحلة انه الشمس اليومية عبر المحيط السماوى ،
ومن أبرز الصور وأهمها في التعبير عن الوهبة
رمسيس واتجاهه في شخص رع صورة تعبر عن
اسمه (أوسر ماعت رع) مثل فيها الملك من وراء
زورق الاله قائما فوق رأسه قرص الشمس رع ، وفى
بناه صولجان يعبر عن لفظ أوسر وفى يسراه ريشة
تعبر عن لفظ ماعت (انظر الشكل ١) (٣٢) وكان
اسم الملك هذا يكتب كثيرا بهذا الأسلوب (شكل ب)
حيث يصور الصولجان والريشة في يدى رع الاله

بقرص النسي . وبذلك فقد حل شخص رمسيس
نحو راج الذي في الجزء الثالث من اسم الملك . ولم
يرد النسيان في لوح مجلا للشك فيها أراد من
الادلة على أن راج إنما هو رمسيس فكتب اسميه
قبالة هاتيه . ونظرا عن ذلك فقد ورد في نصوص
المعبد أن الاله راج حواختي إنما يعبد ضيفا فيه (٣٣)
بمعنى أن المعبد إنما قصد به عبادة شخص رمسيس
مع تسميته باسم بيت راج ، وقد نقول إذن لعبادة
رمسيس راج .

وما ينبغي بعد ذلك أن تفعل ما ورد في العهد
من علاقة رمسيس بهذا الإله ، فقد صور رمسيس
كذلك بين أتوم وحورس بن إيزيس وهما يقتادانه
كما يقول النص « إلى أبيه ر » .

وبذلك فقد كان رِع هو الأب

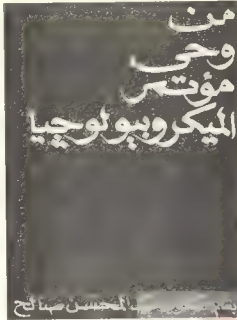
ورمسيکي هو الاين .

ibid. pl. XL (πγ)

(٣٣) وذلك بالاطعة لله وخشيته لا يرى أبه ، وقد أخطأ

بلاكميان قراءة هذا النص ، أنظر :

Centre of Documentation photo, Derr I 5.



مرة يعقبد علماء الميكروبيولوجي في جامعاتنا ومراكز بحثنا ووزاراتنا اول مؤتمر لهم في الشهر الماضي ، برئاسة عالم مصري قدير هو الاستاذ الدكتور عبد الحليم نمر عميد كلية العلوم بجامعة الاسكندرية ليقدموا لنا فيه آخر تطور البحوث المتكررة في هذا المجال ، وما قاموا به من مجهودات مشكورة ، او ليشكلوا تنظيمات جامعا ما يمكن ان يقوموا به في المستقبل من دراسات بناء تبرز اقتصادياتنا .

وقبل ان اعرض للموضوع ، اود ان اوضح معنى كلمة الميكروبيولوجيا Microbiology فالكلمة مشتقة من ثلاثة مقاطع يونانية : ميكروس Micros بمعنى صغير او دقيق ، بيوس Bios بمعنى حياة ، لوجس Logos بمعنى منهج او علم . اي ان الكلمة اجمالا معناها علم الكائنات الحية الدقيقة التي تناولها المؤتمر من الوجهة الطبية ، اي التي تؤثر في حياتنا وصحة كل المخلوقات التي يتوقف عليها اقتصادنا ، سواء اكان هذا التأثير من الوجهة التنشيطية ام البنائية .

في الاول ، كان لابد من بحث بناء نفع بالمرصاد لذلك المجموعة من الميكروبات التي تمت في ارضنا هذا وفي الثانية بحث تستخدم بعض الميكروبات كغذاء لناموس الجمل من ورائها ثروات هائلة .

والواقع ان مجتمع الميكروبات لا يختلف كثيرا عن مجتمع المخلوقات الاخرى ، بما في ذلك الانسان .. فكما كان هناك انسان صالح واخر مروج ، او كانت هناك جودة تطهيرا للحرير ، واخرى مخرطة لتلك الحاصل او حشرة تطهيرا للنمل ، واخرى تدمر النبات ، كذلك كانت الميكروبات فتمها الصالح ، ومنها الطالح ١٠٠

وكما كان للانسان الخرج في مجتمعه فوائن وتظم لنظم من اعواجه ، او تنتسبه من حياته الطاقة ، لتحوط الى انسان اخر يخدم المجتمع الذي يعيش فيه ، كذلك تناول العلماء بعض الميكروبات الشاردة الهائلة ، واستطاعوا ان يهدوها ويروضوها بطرقهم الخاصة ، ويحولوها الى ميكروبات نافعة يعيش العالم الآن من ورائها الاف الملايين من الجنينات كل عام .

والواقع ان الموضوع طويل ، وان اعرض فيه - بطبيعة الحال - لعشرات البحوث التي قدمها علماءنا في المؤتمر (١٦٠ بحثا متبرا) ، فهي وحدها تحتاج الى مجلد كبير .. ولكني سامعني فقط للتشريف بالخطوة العريضة التي تتخطى تحت لواء هذا العلم الهام ، وما يمكن ان يشارك به في بناء اقتصاديات بلادنا .

الميكروب في الاله روحا شريرة يفسد المخلوقات ، يا اهل الانبياء من السماء فتهلك الزرع والفرع .. هذه طرفة امة الاوائل دون ان يعرفوا شيئا عن طبيعة

الانسان يعرف الناس ونظريتهم .. ففي عام ١٣٣٩ م حينما كانت أوروبا تنهض في عهود الجهل والظلم والفساد ، ظهرت بضع دموية على الريان الوجود في بعض كنائس ألمانيا ، وتساءل الكهنة : ما سبب ظهور انما ، على قربانهم ؟

هداهم تفكيرهم الساذج الى ان المسيح قد عاد الى الارض ليطالب باراقة دماء التمشوذين والمثليين الذين لا يمتثلون لتعاليم الدين .. ولما تمت التنتة الجاهلة ، وانتهت بدمشق وارقانة دماء حوالي عشرة آلاف يري ، في فراكتلوت وفودزيرج وبومبرج وغيرها .

واسدل الستار على هذه القساة المؤلمة حوالي خمسين عاما ، ثم دلع من جديد في عام ١٧٨٣ م ، كتظهر ابلق الدموية مرة اخرى على الريان بمدينة فيل ستالا بألمانيا .. وانفقت هذه القاطرة تلمة اخرى .. قد عاد المسيح وتقمس الريان ، واوقعت التثايبين الى القساين بهذا التبا العظيم ، فجاءوا بالابر والدبابيس ، في غفلة من رجال الدين ، ووخزوه فاقمت الوخزات جسمه القاهر ، وانفقت من اجل ذلك العما . ا

ومنها البكتيريا .. وهي عشرات الآلاف من السلالات والأنواع وتنتشر في كل الكائنات الحية وغير الحية (أي المواد العضوية المتحللة)

ومنها الفطريات الساعية ، وهي حلقة اتصال بين البكتيريا والفطريات .. أي أنها تحمل صفات هذه وتلك .

ومنها الطحالب التي تحتوي على مادة الكلوروفيل فتكون غذاء لها بها وبهذا تستطيع أن تعيش مستقلة .. فلا تسبب أمراضا .. وهي بمثابة المراعى للكائنات الصغيرة والكبيرة التي تعيش في المياه ولها فوائد اقتصادية ضخمة وقد تسبج مزارع المستقبل التي تقوى مزارعنا الحالية بشتات المرات

ومنها الفيروسات ، وهي أجسام لا ترى إلا بالميكروسكوب الإلكتروني ولم تصل إلى مرتبة الكائن الحي ، ولهذا يعتبرها بعض العلماء موزة الوصل بين الحياة واللاحيات .

هذه إذن مئات الآلاف من أنواع الكائنات الدقيقة - باستثناء الطحالب - التي يعيش معظمها كصبي لتل على أحياء هذا الكوكب وموارده العضوية ، لم كانت عبئا على العلماء ، أيضا !

وكان لابد من تقسيم واسعها ، تصل إلى مئات الآلاف ، بل حيئاتها على الملايين .. لهذا نرى أن ذلك العالم الدقيق منظم إلى أقسام ، وكل قسم منه إلى رتب ، وكل رتبة إلى عائلات ، وكل عائلة إلى قبائل ، وكل قبيلة إلى أجناس ، وكل جنس إلى أنواع ، وكل نوع إلى سلالات وفطرات !

وإن كل شخص العلماء ، فهناك قائمة طويلة .. فهناك دراسة دراسة في دراسة تصنيفها ، ومنهم من يدرس مقاومتها ، وفيهم يكشف لها الكيمياء الحيوية التي تجري داخلها ، وغيره في ترتيبها وتقسيمها ، حتى لقد وصل التخصص إلى مداه ، فترى أحد العلماء يتخصص في دراسة جنس واحد ، وقد تفرع من ذلك إلى الملايين ، ولكنه في الواقع صبي ، قليل ، ذلك أن الجنس الواحد ربما يحتوي على مئات الأنواع والآلاف السلالات التي تحتاج إلى صبر وجهد وعلم عميق ، لكي يصلها العالم المتخصص ويرتبها وينظمها في مكانها الصحيح ، وأمثال هؤلاء قليلون ، ولا يزيدون عن الضرائ في العالم كله .. وأذكر أن هناك مجلدا كبيرا كتب عن جنس العنكبوت الأسود وحده وحجم المجلد يزيد عن حجم هذه المجلة بحوالى عشر مرات .. وغير ذلك كثير ، ولا ذات البحوث تكشف لنا عن الأسرار الدفينة في هذا العالم الذي لاتراه العين ، وتفسر الجحش بالآلاف من صاعق العلماء على عام .

لم كانت هناك علوم قائمة بذاتها ، مثل ميكروبيولوجيا إنباء والجارى وميكروبيولوجيا الهواء ، وميكروبيولوجيا الألبان ، وميكروبيولوجيا الأراضي ، وميكروبيولوجيا التبرول .. الخ وقد تناولت بعض المؤرخين كل هذا ، وأكثر من هذا .

ثم لآلحق هنا بعض أنواع من الميكروبات مثل السوداء تنضج أكثر .. فأنواع العفن التي تظهر على الخبز أو العجين أو بقايا

ومرة أخرى جمع آلاف الضحايا قتلوا أو حرقوا . والتاريخ ملء بالتكثر من هذه الحوادث المؤسفة التي كان يعلها ميكروبا لاتراه العين .

وعندما تعلم الإنسان كيف يصنع المضادات ويصقلها ، ثم يربكها ويرتبها على هيئة - ميكروسكوب ، اكتشف وجود عالم باكمه من مخلوقات تعيش في المرتبة الدنيا من مملكتي النبات والحيوان .. عالم تعجز العين البشرية عن رؤيته ، وقد تسبج الملايين منه فوق الملايين في فترة واحدة من لين ، وقد تراض الآلاف بجوار الآلاف على داس دجوس صغير .

ومع هذه الدقة والفاصلة التي تتميز بها الميكروبات ، إلا أنها قوة جبارة قد تكون أئند فتكا ، وأكثر تسليما من العروب الفاتحة .. وقد يقتل الميكروب الضيف رجلا في قوة الثور ، ربما بعد يوم أو بض يوم ، ويكفيها هنا أن تدعى لتعاون الذي كان يبني هذا ضحية باكمها ، أو الكوكريا . التي إذا انتشرت في دولة ، قليت حياتها رأسا على عقب .. إلى آخر هذه القائمة من الآفات التي وضع لها مخلصا الميكروبيولوجيا حدودا ، فما عادت تفكر بالناس وتخصص الأراج بالمالين .

وليس امر هذه الميكروبات مقصورا على الإنسان وحده ، بل إن تدميرها يمتد إلى كل كائن حي على هذا الكوكب ، وبكى أن أذكر هنا حالة واحدة حدثت بإيرلندا في عام ١٩٤٥ ، إذ كانت تعتمد على محصول البطاطس ، كما نتمتع نحن على محصول القطن .. وفي هذه السنة ولف الأزارعون بمحصول باعجاب المساحات انفضرا ، الفاسدة من محصولهم الإنسان ، إلا أن أحبابهم لم يفلح ، فيهذ سبوح ينادي جوع .. جوع .. جوع .. لكون دكان ميت ، وكانها نباتات البطاطس إذ أكلت من البمار في كل المحصول ، وحلت البصامات نتيجة لذلك ، واستنجد الناس بالناس ، ومرت الإزلة بعد أن ذات منهم مليون نسمة من الجوع أو الأمراض التي تفشت بينهم نتيجة للهزال الذي أصاب أبنائهم .. هاجر إلى أمريكا مليون نسمة ، هاجروا إليها واتجوع ينسب الظاهر في أجسامهم . والسبب ميكروب واحد انتشر بين البطاطس كصبي ينتشر التعاون بين الناس .

وقبل أن أستمر في الكلام عن مجهودات العلماء في هذا السبيل ، كان لابد أن نأخذ صورة مختصرة عن حقبة الميكروب وحياته ، لئلا كيف دبرت له الآلود لتخوضه من حالته قوة جبارة نضاضها ، لتخطط له بالبحوث العلمية ما يحفظ عليها ثرواتها الزراعية والحيوانية والسكية والصناعية والفدائية .. الخ .. الخ .

أما عن أنواع الميكروب فهي كثيرة جدا .. منها ما يتبع مملكة الحيوان ، مثل الحيوانات الأولية الدقيقة ، ومنها ما يتبع مملكة النبات ، وهذه أخفها شائنا وأكبرها عددا . فهنا مجموعة الفطريات (أو الكفن) وقد وصل عددها أنواعها حتى الآن حوالى مائة ألف نوع ، أما سلالاتها فمصل إلى الملايين ، وقد تسبب واحد منها قف في مائة إيرلندا وغيرها من الدول .

اناسب العديد ، وتأكلت الخضراوات ، وإندلعت انحراف ،
وأحيانا عايدفع انفجارات المعلقة الى هبوط اضطرارى !

وكم - بعد هذا - من بيوت خشبية تهاوت على رؤوس
اصحابها ، ومناجم انهارت بعدها الخشبية فسدت الطريق على
العاملين بدخلها ، وفطارات خرجت عن قصبانها في المناطق
الرطبة نتيجة لتآكل ، فلنكاتها ، واعصدة ليلفونات وقعت
على الارض برجال تسفلوها لاصلاح خللها ، فدفعت امتاعهم ،
وسفن غرقت عندما حدث في جسمها فجوات ادفع الماء خلالها
و . . و . . الخ

كل هذه حوادث كان يظنها علنا أو سورا حلل انخسب الى
مواد حشة . فانهارت المنشآت التي ذكرتها . . حتى لقد
إدومل الامر باليمن الى حرق اجهزة الاسلاك والاستقبال التي
وكانت تستخدم في الحرب العالمية الثانية بالمناطق الرطبة في
الفايات ، وكان هذا نتيجة لاختيار اطن للامدة للمساكن
للاسلاك كعمود لظلمه ، وامدت خطوط الحجة الدائرية بين
الاسلاك ، فسرى فيها تيار كهربائي أدى الى حرق الاجهزة
بمجرد تنشيطها !

معنى ذلك ايضا أن تغريب الميكروبات لا يقتصر على الاحياء ،
بل يتعداه الى كل موجودات حياتها من ممكن الى ميسر الى عظم
الى عظم ، حتى بلغ الامر ببعضها انها تستطيع ان تعطل
على موجودات حياتها من نمل حذاء او صفحات كتاب أو حثية
جلدية أو حصى من حجر في زجاجة !

وهبت هياجي مجلي ذكر تفاصيل أكثر ، ولكني أعوذ فاقول
أن مجلة **المجلة الميكروبيولوجية** مهمة عويصة للقراءة ،
فمكتروبا فوه جياره لاستهسان بها على الاطلاق ، ويكفي أن
نجد فكرة بسيطة هنا من طبخة حادها ، ومنها سمح
المصدر أكثر .

إذا اردنا أن نعدود شالة الميكروب ، تصودنا أن بنوره
صغيرة من بلورات السكر يمكن أن تحتوى على ١٠٠ مليون من
افراد البكتيريا ، أو أن البوصة المكعبة من سكرتريا البنيود
تحتوى على حوالى ٩ مليون مليون فرد (٩ اى ٩ على ٩ يمينا
١٢ صفرا) !

وبالرغم من هذه الثقة المتناهية في حجم الميكروب ووزنه ،
لقد قدر أحد العلماء ، وزن الميكروبات الموجودة ممسحا على
الارض بيزه وزنها على وزن كل اكانات الحية الأخرى بحوالى
عشرين مرة ، بما في ذلك الإنسان والحيوان والنبات ، على
الارض وفي المحيطات !

ولم يعد أى كائن على وجه الارض فرمة ابتكار كما اعطيت
للميكروب . . ذلك أن الفرد الواحد يستطيع أن ينقسم ليصبح
فردين بعد نصف أو ثلث أو حتى ربع ساعة . . أى أن الفرد
الأول يقايسنا يصبح جدا بعد ساعة ! فلو سادت الانود
مع ميكروب الكوليرا سريحا انقبض ، فإن فردا واحدا يستطيع
أن ينتج ذرية تغطي سطح الكرة الأرضية بما في ذلك البحار
والأيسة بطبقة متمسكة غير متصلة في غضون ثلاثين ساعة

الطعام بالوانها المختلفة ، والقراع وتآكل الاعضاير وبض
الامراض الجلدية والصدية انها تسببها فطريات . . هدف
الى ذلك مئات الانواع من امراض النباتات مثل مرض اللبيل
والسما والتلحم والفتاق والياض اذيقى والجرب
.. الخ كلها تسببها فطريات

والظعن والسمل واتيفود والتوكيرا والسيلان والتمال
والفراج وتسم ادم والانتهايات ، كل هذه امراض تسببها
البكتيريا .

والافلونزا وشلل الاطفال والجدري والهيديري والتيفوس
وداء الكلب والحمى الصفراء . . الخ ، امراض تسببها
فيروسات

وغير ذلك تستطيع ان تعده على جلد الإنسان وفي احشائه
ودمه ونظامه ومخه بانثا . . فما بالك بالخلوقات الأخرى
التي تشارتنا الحياة في هذا الكوكب ، وتساعدنا بالنظام
والنماء والنمو . . كلها تصاب كما تصاب الإنسان .

يكفى أن اذكر هنا أن امراض ادماء ، انتفج وتعلمه اني
تسببها بعض انواع من الفطريات تسبب لنا خسارة مستوية
في الحصول تزيد عن المليونين من الجنيهات

هذا عن محصول واحد فقط . . والمخاضل كلها عيضة
لذلك هذه الميكروبات . . انها مايتضمن على جويها ولياها
ومنها مايعيش على اوراقها ، غينكها ويصطبها ، ومنها ما
يتخصص على سورها ، ومنها مايلبس على جلودها ، فيجلب
النتيات ميلا لايلامة له بعدها !

ولسنا وحدنا نهبا للميكروبات ، بل أن العالم كله يتضرع
نكي يحافظ على ثرواته من كديرها . . فذلك تسبب مرضي هذا
القمع في خسارة قدرت يهواى ١٥٠ مليون اردب في عام
واحد في غرب كندا وفلات ولايات فقط في أمريكا . . مائة
وخمسون مليون من الارادب ضاعت واستول عليها فطر واحد
في عام واحد !

الحب الى ذلك ثرواها الحيوانية التي اصبحت نهبا لهجوم
كانات كالبكتيريا والحيوانات الأولية والفيروسات وبعض
الفطريات ، فتسبب فيها مئات الامراض . . وقد ينتشر المرض
الواحد فيها كوياء ، فيقتل مايشأ من ملايين الطيور والسمود
والماشية . . الخ

والواقع أن تغريب الكائنات الدفيلة في مملكتي النباتات
والحيوان يسبب لنا خسارة التصادية تصل الى ملايين فوق
ملايين من الجنيهات كل عام . . معنى هذا أن خسارة العالم
اجمع تصل الى مليارات فوق مليارات من الجنيهات سنويا ،
وليس الهجوم هنا مقصورا على الاحياء ، بل أن انواعا من
الكائنات الدفيلة تخصصت في مهاجمة المنشآت المعدنية
والخشبية والحرسانية والحجرية . . ولقد كتبت في العدد
(١٠١) من المجلة موضوعا خاصا عن تغريب ميكروب
الكبريت في المنشآت المعدنية المدفونة في باطن الارض ، وقد
كان نتيجة للفرق الفرية التي يعيها هذا الميكروب أن تغيرت

الاربعة آلاف من ٠٠١ ويكي ان نظم ان التلويزرام من حله
التراجم يحتوي على حوالي ٣٦٠ الف مليون جرمونه اي ان
عدد التراجم التي اطلقتها تلك الارواح فقط وفي موسم واحد
بمصر بقرى ٤٥٥٠ ١٠٠٠ ٠٠٠ ٠٠٠ ٢٦١ جرمونه.
و كل واحدة منها تسحب الى افواه منها بوابتها الكرسية
لصاحبها ليات آخر .. ولو ان كل جرمونة لك البتة ، تنظم
كل شيء على كونها ، ولونته بتلك حياة الجنس البشرى !
.. ولكن الطيور الغاد - كالبنا عومنها الكتيرة - اعطيت درس
التنظيم والاعطاء رديحة من التراجم ، ووضعت امامها
سبل الصود والمواضع حتى لا يهلك المواظبات الاخرى .

هذه هي الصورة المبسطة أو لمحات منها ، عرضت من خلالها
حديقة عالم صغير ، كثيرا ما يقلب التواجد على اصحابها ،
كثيرا ما يشر الفوضى والتمار والحدود والموت .

ومؤتمر اليكولوجي في باريس من أخطر المؤتمرات وأعظمها
شائتا ، ولو أن الفكرة جاءت متأخرة بعض الشيء . ولكنها -
على أية حال - ستكون بداية موقف لعب لعبة لصالح واحد
هذه المخلوقات في مظهرها الضعيف والقبالة . وفي باطنها
الأسير كل الناس .

لقد أراد الإنسان مثلاً أن يتخذ وسيلة فعالة في محاربة
فطر صيدا الفصح ، ومن أنعم تلك الوسائل ، استنباط سلالات

به لتلق نظرة سريعة على الطرق (أو المدن) تترى كيف
 دبرت له بؤبؤه فرص كثيرة لكي تغلق عشرات الآلاف من
 أبوابه بلايين فولت بلايين من الجرام التي تنتشر انتشارا
 واسعا على هذا الكوكب .

ثم اكود لاول: تو ان ليات الارض قد منعت فرص التاج
الجوهر والثروة كما منعت هذه الفرص للطغريات، ان
تلكس كونها بالاحصائل .. فهناك جنس فخر اسمه فوس
Fomes يعيش على اشجار الفاتات، فإذا نضجت
ثمزته الفطرية، فان الفرد الواحد يطلق عدد تربيون
جروتمو في خلال اشهر ستة، او بمعدل ٣٠ ألف مليون
جروتمو في اليوم، او ١٢٠٠ مليون جروتمو في الساعة، او
٢١ مليون جروتمو في الدقيقة، او ٢٥٠ ألف في كل ثانية ..
وهكذا يسير إطلاق الجراثيم من فطر واحد فقط ٧٢٠٠ أنيل
ومرافقه التاج ..

جديدة من الفصح ، لها وفرة في الحصول ، ومناعة ضد امراض الصلابة الموجودة .

وخرجت من معامل العلماء مسلاتات جديدة متميزة ، ورسق العلماء ، واناسا الحصول ان توفير الخاف من الارض بشرى ، من الزهر والفطر ، وقلنا ان الكابوس الذى يسلبنا جزءا كبيرا من الوقت قد ذهب الى غير رجعة .

الا ان الكابوس لم يذهب ، وكافا الفطر قد اطلق على نفسه الابواب ، وكاننا واثمة فكرة عنه يفرج بها من الخرافات التى وقسمه فيه الانسان بملحه ومعامله .

وخرج من كمنه بعد بضع من السنين قليلة ، خرج لنا مسلاتات جديدة ، استطاعت ان تفرز مسلاتات الفصح القيمة ؛ ولم يندل العلماء اذلا ٠٠ فخرجوا مسلاتات اخرى متميزة ، ولم يندل الفطر تشبه بالحياء ، فخرج لهم مسلاتات اخرى مهاجمة .

صلمة بصلية ، وتكررت الصلصات ما بين فطر وانسان ، والنتيجة ان مسلاتات الفصح قد اربت على اثنائى مسلاة ، وان مسلاتات الفطر قد اربت على اثنائى مسلاة كذلك !

ولا زلت امور هذا الصراع بين انسان مفكر حكيم ، وبين فطر هو في نظرتنا جد حثير ، لا زال هذا الصراع قائما حتى اليوم ، مع فرق واحد ٠٠ ذلك ان للانسان معامل ومساعد للبحوث وامكانيات دالة يجري بها تجاربه ، وللفطر نى ، بسيط ، لا يزيد من كونه ورقة صلبة من اوراق نبات ، وعليها يضبط ويقرر ، ثم يرسم لنا ، البروجرام !

من اجل هذا كانت مسلاتات الكائنات الخفية كذالك قد اذ لان الكائن منها يتفاعل مع الظروف المحيطة به ، فانه رأى ان هذه الظروف ليست في صالحه كذا نستقدم منه مثلا المبيدات الفطرية والمضادات الحيوية بدلا في لتجرب كيميائية ، ليتحول الى مسلاة جديدة تستطيع ان تثبت وجودها ككائن حي متطور مع ما حوله من مخلوقات اخرى

من اجل هذا ، كتب علينا الصراع ، ولابد ان تصارع ما بقيت على هذا الكوكب حياة ، حتى ولو كان الصراع ضد ميكروب لآراء العين .



وإذا كنا قد ذكرنا الميكروب ببساطة الكثيرة ، كان لابد ان نذكر له حسنااته الكثيرة كذلك .

ان الميكروب بمثابة مصنع دقيق تجري في داخله اعظم العمليات الحيوية بسرعة ودقة ، فتعمل من معاملنا الطقعة شيئا بادئيا لو انك قارنتها بما يجري في داخل ميكروب !

والميكروب شيط في تحويل المليات الكيميائية بسرعة فائقة ، فالكثيرا التى تعيش على الكائن مثلا ، تنتج حامضا اسمه ، لكتيك Lactic او حامض اللين ٠٠ وقد وجد ان الفرد الواحد منها يستطيع ان ينتج من هذا الحامض ما يساوى وزنه في ساعة واحدة ، ولو قدر لآسان مجاربه في هذا انصارا لاستمر ٣٥ عاما ، ليعتج مثل وزنه من هذا الحامض .

وقد قدر احد العلماء كذلك ان بعض انواع البكتيريا تستطيع ان تستهلك من مواد الغذاء في كل ساعة ما يوازي وزنها ، ولو قدر لآسان ان يجاربه في شراعتها ، تكاثر من الخروفس ان يتناول من الطعام والشراب ما يقدر بثلث نصف كل وفي غضون يوم واحد !

ومن اجل هذا سخرناها وروغناها لطعننا في الصناعة ، فهناك مصانع ميكروبية ضخمة يجنى العالم من ورائها آلاف الملايين من الجنيهات كل عام .

واعظم اسرار التى تحتفظ بها الصناعات ، هو سر الميكروب الذى تستخدمه ، فالتجارة تقوم اساسا على المنافسة بمن اقل والمسالة الميكروبية لها الكلمة الاول والاخيرة ، فلو احسن المصنع انتاجها وترويضها ، لاصته انتاجا ضغيا وبافلس الاسرار ، ومن هنا قد يفرط المصنع في اى شىء ، ألا سر مسلاة الميكروب التى يستعملها !

ولما اردنا ان نعرض للصناعات التى تقوم على ، اكتاف ، الميكروب ااحتجنا الى مجله ضخم ، ولكنى ساذكر - مبسره ذكر - اهم هذه الصناعات التى شاركت البحوث العلمية في انتاجها .

فانواع البين الفاخر التى اربت على حوالى ٤٠٠ نوع ، وتتميز باختلاف في الطعم والذواق واللحم واللون ، كل هذا يتوقف على مسلاة الميكروب الذى يقوم باجراء عمليات كيميائية تكسب البين نكهته اللطيفة .

ومعاج - سر - والفيود الخفلة انما تقوم بها مسلاتات خاصة من الفطر ، والفطيرة فطر ٠٠ واجيانا نتناول هذه الفطيرة على شكل فطيرة غنية بالبروتين وفيتامين ب المركب ، وكذا كان الزئول الذى انتجا صناعة البيرة المصنوعة من ٢٦ ملوثا من الجنيهات !

والصادات النسيجية الكثيرة مثل ائيمسكين والاسبرينومايسين والكلودومايسين والتيراميسين وغيرها غيرها لها مصانع هائلة انما تقوم اساسا على عمليات تخميرية نظريات معينة .

واحيانا ما يحيل الميكروب انتظايات الى اقوام من الذهب ، فالنظايات التى تفرج من مصانع السكر يمكن تحويلها الى حامض الليمون او الفل او الكحول ٠٠ كل هذا يتوقف على نوع الفطر او البكتريا ، وينتج العالم منها مستويا ملايين الاكشان ، وفى جمهوريتنا الان مصانع كثيرة تقوم على هذا الاساس ، ونحن في طريقنا الى انتاج مصانع ميكروبيسية اخرى ستوفر علينا ملايين الجنيهات من العملة الصعبة .

كذلك يستطيع الميكروب ان يقدم لنا الكواء والليبتامين والفيشار الهامسة من مواد رخيصة مثل « شرش » البين او متوقو الشيرى وقاياته ٠٠ الخ

وقد تكلفت انواع خاصة من الميكروبات بخضوة الاراضى قبل ان يظهر الانسان بعثات الملايين من الكائنات ٠٠ فهي تستطيع ان تقوم بتحويل النيتروجين الجوي والاشعاع الذى ينتقل من بقايا الاحياء الى سماد غير عضوى تمده به النباتات ، وهناك

ومن أجل هذا وغيره عقد علمائنا أول مؤتمر لهم ليتدارسوا فيه ما قاموا به من بحوث كثيرة في هذا المجال . إذ ليس كالبحوث العلمية من وسيلة لرفع شأن جمهوريتنا النافعة .

في عام ١٩٥٩ تأسست جمعية علمية أطلق عليها اسم
 - جمعية الميكروبيولوجيا التطبيقية - ، وأخذت الجمعية تنمو
 وتزدهر ، حتى استطاعت أن تقيم مؤتمرها الأول الذي افتتحه
 الدكتور أحمد دياش هيثم وزير البحث العلمي بكلمة من على
 شرف وزارته مع الترتي الأخير ، لكي تبني بلدنا على أساس
 من العلم متين . ثم أعقبه الدكتور شليق النخشن وزير
 الزراعة بكلمة من درد الميكروبيولوجيا في الزراعة ، ثم
 الدكتور عبد الرزاق صديي المكي السامع نشئون الشرق
 الأدنى لهيئة الأغذية والزراعة ، ثم ساد من مرسوم
 الميكروبيولوجيا ، ومنها في المجال الخلطة .

وتابع حذيره يقول - وهائن اليوم تلقى وبين ايدينا
١٩٥ هـا متبركا في ميادين الميكروبولوجيا المختلة ، وفيه
صنف اقدم البحوث بسب مجاديتها الى بعوث في امراض
٢٠٠ و... . بحث بعثت في ميكروبولوجيا الاراضي
وعدمها ٢٧ بحثا في بعوث في اختراعات الصناعات ، وعدها
٣٠ بحثا في بعوث في تأثير الكيمويات على الكائنات
الحيوية وعدها ٨٢ بحثا ، وبعوث في ميكروبولوجيا الاغذية
والايناء وعدها ١٢ بحثا ، وببعوث في المضادات الحيوية
وعدها ٩ بحثا

ولقد تقدم المؤتمر بعدة توصيات منها إنشاء معهد بحوث الميكروبيولوجيا، وتطوير الدراسات بالكلية الجامعية بحيث تتضمن كل منها شعبة للميكروبيولوجيا، وحث الشركات والمؤسسات بالإسهام في البحوث الميكروبيولوجية لحصل مشاكلهم الصناعية .. الخ

انواع اخرى تحلل المركبات غير العضوية المضافة الى مركبات
حسنة تساعد على خصوبة التربة الزراعية - - الخ

وكثيرا ماوقلت أنواع خاصة من الميكروبات مع بعض المواد في الزماتها ، خصوصا أثناء الحروب ، عندما انقضت عنها بعض المواد الهامة لتسبب الفشلوات أو منعت عنها خامات الحطاط .. من ذلك مثلا أزمة البنسولين في انتشارات الأزمات لصحة المايود ، إذ استعاض الناس أن يتقبلوا كوكاما كبيرة من فصلات النبات والماشية ، ليجرى عليها الميكروب صليبا التحسينية ، ليخرج من الاكوام اكوام أخرى من انتشارات .. اعاض ميكروب آخر ثلاثيا المادة اطعام التي تدغل في تصنيع المطاط من جراء نشاطه على المطاط والفسح . فلهذا ال

معنى هذا ان الميكروب لو اشتغل بالسرعة الى نهواها ،
وقدما له ما يرضى مزاجه الحساس ، فان خزانا كبيرا علينا
باعد مشتقات البترول والعناصر الحيوية اللازمة للميكروب ،
ان يعطينا انتاجا من البروتين يلوغ انتاج الالف الايدنة
لرعاية .

• • واخبرني

٣٠٠ بحث ، والمعهد لجنى من الثمن الأسود الذى ينمو على
لفظ .. وكل هذه الامكانيات الضخمة من اجله ، لانها تستطيع
ان يكون اداة هامة في المستقبل الصانع للثروة .

قصة قصيرة بقلم فتحى رضوان

لقد فشل في الدراسة ، ولذهب جوانا للطلاق ، قبل انه استقر في « جاوه » وفيل بل في زيمبار ، وجاءت الالتفات انه أصبح باعرا ناجحا ، تزوج من بنات الحصارمة اكثر من واحدة ... تلقى على يديهم فتون التجارة ، فخلعهم ثم بزهم ، ولكنه لم يعد الى وطنه ، واكتفى بان يرسل الى آبيه ، كل بضعة سنتين خطابا يخط لا يقرأ ، وقد يصل الى الوالد من ابنه هدية ين ، أو اوابيا من حبيب هندي ، أو ديوسا من اللؤلؤ ، يحملها اليه تاجر هندي ، أو بعار في مركب ، يسلم ويقدم الهدية وينصرف .

فلما دق نياحون سكرتير مجلس الوزراء ، لم يثر اهتماما في المنزل ، ولا حتى في نفس صاحبه ، فقد برد كل شئ منه ، حتى لم يعد في مقدوره ، أن يهتم أو يتلعب أو يؤمل . وجاء خاتمه « مظلوم » يتشر في قطع أثاث المنزل ، لشدة ضعف ابصاره ، والفني باسم التكمال ، فقام « منسى بك » في جلبابه الأبيض ، متفكلا ، متكاسلا ، ورفع ألسنامه الى اذنائه ثم ألتفت النبا .

يختلف منسى بك :

.. سدادت ستاول من ؟ دولة رئيس الوزراء ؟ دولة من ؟
يا فاضل ! ماووني أنا ؟ أنا .. أنا منسى .. حاضر يا فاضل !
حاضر .. يستشير ، كيف شكر .

وقبلي منسى بك في منزله ، يتشر بدوره في قطع اثاث المنزل ، لا من ضعف عينيه ، بل من شدة المفاجأة ، فليس الوزارة بقلبه . ويبدو من كلام سكرتير مجلس الوزراء ، انه يطلبه ليكون وزيرا في الوزارة ..

ولم يكن في وسع منسى بك أن يربط المفكرة ، ولا أن يلم شمت خواطره وانفعالاته . كل الذي استطاع أن يذكره في هذه اللغوي التسووية الى الفتنة في أعمالها هذه المكلة التليفونية أن رئيس الوزراء قريب بعيد جدا له .. شوه من قبيل المصاهرة ، جده أو جدته .. على كل حال لم يتسع الوقت لتراجمة صفحات هذا ألتاريخ الجديد في هذه اللحظة الحاسمة في حياته ، وأرندى ثيابه ، وراى مع اضطرابه ، أن الامر يقتضي أن ينظر في المرأة ، وأن يطيل النظر - بقدر الإمكان - في ربطة الرقية ، فيحبكها ، ثم الى شاربيسه ، فآلامها ، كأحد ما يكون نصل السيف .

ولما وصل الى مكتب رئيس الوزراء ، وضعت له الإبراهيم كان عليه قد بدلى في هذه الساعة ألتى ألتفتت منه سمع نيا الدعوة ، من الجهد ، ما بدله خلال خمس سنوات أو عشر من سنى حياته الهائلة المتقلبة .

ورأى نفسه أمام رئيس الوزراء ، وكأنه لا يرى شيئا ، ولكن في الفألب أن جدا ألتفتت اليه ، وأن ألسنا صافحه ، وأن شخصها ما وجه اليه الكلام .



حينما دق التليفون في منزل « منسى بك » ، كان أخضر ما يتخيله أن يكون التكمال هو « سكرتير مجلس الوزراء » فقد كان يعيش بعد إحالته الى المعاش في التركة سيديته لا تفرقها المفاجآت ، ولا الخثرات ، سكنت فيها حياته الى راحة لا تبث الى نفسه ساما .

لقد جبل على أن يتقبل الحصاد في زرع ليس في ذلك مظهر ولا ألتفات ، عين في الثيابة ، وأرندى سلة المصيرة درجة بدرجة في دوره ، لا زاهم أهدا ولا زاحيه أحد ، لا يؤخذ على حكم انطوى على خطأ جسيم ، ولا منهو يحكم له ، كل على جهد معتز ، أو قرر مبدأ جديدا .

لم نل الى السلك الإداري ، فاصبح مديرا لقنا ، ثم أحيل الى المعاش ، فاصبح شواحه الوحيد الخروج عند الإحصيل الى قوة « كافيته ريتس » في شارع سليمان باشا ، يلقى مديرين ووكلاء مديريات وبعض مستشارين متقاعدين .

يلقأ « الأهرام » كل صباح ، ويلقأ « المظلم » غالبا ، وينسج جنازات أصدقائه وزملائه الذين يفتأ يلاقيهم في سبيل واحد في أثر الآخر بلا حيلة ولا فصيح . ويظهر حفلات زواج أبنائهم وينائم أن دعى اليها . ذلك الصباح يتمشى في حديقة منزله الصغيرة ، ويشرف عليها ويتحدث الى ألبستاني المجنون ، وقد يستقبل من جيرانه أو بعض ذوي قريابه واحدا أو اثنين ، يتبادلون حديثا فارغا ، مكررا معادا ، يسمح فيه لأحدهم أن يفضي حبيبه عندما يشاء ، وقد يحط التسموم عليهم جميعا لفترة ، فيبسمتون ، فلأا غالبوا التمس استلذذوا وانصرفوا .

لما لوجته قد ماتت ، ولم يتزوج غيرها ، وليل وفاتها بلليل ماتت أبنيتها فلم تقو على الصدمة فلتحت بها ، أما ابنه

وليفي استقلاله ؟ أم يكون لطيفا ، حتى لا يثير في أول تعديل
وزاري ؟ لم حلت به حيرة أخرى ، ابتعد من العناصر الوطنية
لحساب التمثيل ، أم أكثر من تردد على دار الحماية
البرطانية ، أم يمل الأمرين معا .

ولم نزل هذه الحيرة ، وما تجر من انشغال البال ، فقد
سعت الوزارة ، واختفى رئيسها من الحياة العامة ، ونشطت
السياسة ، وذاب الوزراء الإداريون ، فلم يعد أحد يذكرهم .
كان ذلك بمثابة إبهام بناه غشم على رأس مني بك . ومع
أن هذا الإبهام وقع فجأة ، إلا أن آثاره الحقيقية لم تتفصح
دعما واحدة ، فقد بقي بعض الصحفيين على اتصال به سألونه
عن الأخبار ، ثم عن الصحة . وكبار الموظفين الذين عملوا معه ،
استمروا زمنا وهم يوالونه بالزيارات ، وتردد اسمه مرة أو
مرتين عند تشكيل الوزارات ، ثم وأعلنت الجمعيات الكبيرة
والإديية إرسال الدعوات إليه . .

لم عاد الهوى شيئا فشيئا ، لا تليفونات ، ولا زيارات ،
ولا دعوات . . هوى كهوى الكبير ، ونقل هذا الهوى على
أعصاب مني بك ، كأنه لم يكن يعيش من قبل في رعاية قتيلا
وعزلة مطقة .

ولكن الانصاف بالتفتينا أن ننسب له الإلزام ، فإنه قبل
الوزارة لم يعرف الأنوار ، ولا الأنوار عرفته ، وكانت لديه
لا سجاور منزله في الصحابة الهائلة في شمال القاهرة ، وكان
أنظار حياته « مظلوم » يقوم عنه مقام السكرتير والشخصي
والخادم . وطائفة سودانية عجوز ، تعد له طعامه ، وترتب له
الزينة ، وتقدم عليه « رعي » وتلبس دور الأم والزوجة
« نبي روي في نفس يوم » أجبارا وقصفا ، وهو بسلام
كفكف لآلئ الأفلاك ، وفي تعلي له وتيسر وتعيد ، مستمتعا
بسماع صوت مفضا ، لير ملقة بالا إلى أن « لك » أصبح
أبعد ما تكون عنها ، في يومه البريء كأنه طفل . .

وأي جانب « مظلوم » و « أم حسن » كان عم أحمد
« الجنائني » يتخبط في أشجار العذبة الصغيرة وكان مهمه
أن يبيت فيها فسادا ، فقد كان نظره الثقيل ، يدفعه إلى
أحواس الزهر ، ويقتود فتيمة إلى حيث يصدم الشجيرات
النخشة فيصطب عمره ، وفي بعد في مطالع الحياة ، ولكنه
مع الزمن أصبح يسير في العذبة بهنى من الفريزة . وقد
كان أكبر حسنة عند مني بك ، أنه لا يكاد يسمع ، وقل أن
يتكلم ، فلذا تكلم مني معه ، فكانما يكلم نفسه ، فيحبس
بالنسى والراحة معا . « الآن لانه يكلم أستا ، والراحة لان
من يكلمه لا يعزجه مرفى الكلام عليه .

ولكن ألتوار دخلت إلى هذا الركن الهادئ ، فبدت هذه
الكائنات البشيرة أقل من أن تتبع الإحساس الاجتماعي عند
رجل ، كانت الصحف تحدث عنه كلما فصل شيئا أو
لم يفضل شيئا ، حتى الورد التي أصبح يفضيها في عروسته
شملت الناس ، حتى فكاناته التي لم تكن لفضله أصفاه
للول ما ضحكوا في حياتهم ويكوا ، كانت محل تعليق المجبين
والخصوم . فسكوا منها حينما ، وسفروا من صاحبها حينما ،
فهل من الجبل أن يعود لتداوله أيدي « مظلوم » و « أم

والذي استطاع أن يخرج به من هذا كله ، إنه أصبح
زديرا . . قبل له في أول الأمر أنه وزير زراعة ، فصرخ بغيانه
في الظنير ، وتعتبر الحصول ، ثم انتهى الأمر بانه أصبح
وزيرا للأوقاف ، فذكر الخبرات ، والتفتيش .

ولكن الشيء الذي لم يستطع أن يفهمه هو البرود الذي
فأبته به رئيس الوزراء ، فقد كان يتوقع أن يرحب به هذا
الرئيس الذي أودع فيه هذه الثقة العظيمة ، وهما له هذه
الفرصة الفريدة ، ولكن الذي حدث أن رئيس الوزراء لم
يوجه إليه إلا كلمات قليلة ، كأنما ينتزعها انتزاعا من بين
شفايه . ولم تكن العلاقة بين رئيس الوزراء وبقيّة الوزراء
بأحسن حالا . فقد كانت الوزارة التي انخرط في سلسلها
« مني بك » وزارة إدارية ، شكلت في سنة ١٩١٩ عندما
فأطع الوزراء الوطنيين والسياسيين الحكم ، فأصبحت
الوزارات تشكل من كبار الموظفين النحاليين على العكس ليجرد مله
للتأصب الوزارة . وكان اثنين الموظفين يقفون للنسب
على أعضاء هذه الوزارات الإدارية ، فطرت السلطة البريطانية
كبار الموظفين على دخول الوزارة ، بمنهم قلب باشا لا يسط
عندهم بسقوط الوزارة ، وصاحب معالي تلازمهم على الموت ،
ومعالي غشم ولو بقوا في الوزارة يوما . . وكانت هذه
الغريات عند مني بك أكبر من أن ينشغل بآله معها يسرود
رئيس الوزراء أو حماسته .

ولكن ماذا حدث . .

إن منزله الهادئ أصبح موح بالحركة عند الصباح
أليطوب لا نهيا ، السراب على الباب . والاصطف
العدامي يذكرون الآن مني بك وطراف حياته والحداد بحافته
منذ كان صبيا في الكتاب ، الأتارب البهيون ، جأونا من أطراف
الوطن يحون ويهتئون . . وفي حدث آخر ، هو أن مني
بك نفسه راجع حياته فلذا هي كتاب مله مصفحات الذكاء
والإلمية ، أية لغة بالتلس نفوه ، إذا تكلم ، أو إذا تحرك ،
أخبار والشعراء والأدياء ، ورجال القانون جميعا يستمعون
إليه ، يحسنون الاستماع ويهزون رؤوسهم عقب كل مقطع
تأبينا على كلامه وتأييدا لآرائه . وهم لا يفلتون ذلك نالفا ،
فهو قادر على أن يميز الكلام من الصدق .

ولكن عالم المكاجات منذ فح بابيه على « مني بك » أبى
أن يلدل ، فهو يلتص الصحف كل يوم ، ليرى لنفسه تصريحات
لم يلقها ، وتشمل الجرائد بالكتاب ، والتأييد ، وهسو
سعيد بهذا الاهتمام . بل أنه انقطع عن مكتبه في الوزارة يوما
أبرد شديد أصابه ، فإذا هذا « الزكام » سبب أمة
فصفت قالت أن مرضه كان سياسيا ، وأن الوزارة ستكفل ،
ومن فلال أنه هو الذي سيقال ، وثالث يقول أنه مرشح
لرئاسة الوزارة . وضحك أول الأمر من هذا القول الأخيسر
لم رأي نفسه مضفرا إلى التفكير فيه . فلذا لا يكون رئيس
وزراء المستقبل ما الذي يزيد به رئيس الوزراء منه ؟ أنه
رجل قانون وأمانة ، أنه رجل حازم مجرب . .

واضطرب مني بك عندما دخل هذا الخاطر في حياته ،
إيهام رئيس الوزراء في جلسات المجلس لتبرر شخصيته

حسين » وعم « احمد » وبلقاء وبقايا آدميين » وعسى وصم » ومرشحوه للضم .

ولكن لم يكن يد مما ليس منه يد .. كل التفسير الذي استطاع ان يجره في حياته .. انه هجر « كافيته وشرائك شارح سليمان » واصبح ينظر له مجلسا على شرفة فندق الكونتنتال ب ميدان ابراهيم باشا » وانه بدأ يشرب السجائر بدل السجادة . وال جانب السجائر ، سجاير رفيعة جدا . لا يخرج منها واحدة ، حتى تكون محل المنيق » وواظب على اقامة طرق شاربيه ، يدهون جفت هذا الشارب من معالم مدينة القاهرة وكانها ملائكة مسجد محمد علي .

وقد كاس شرفة الكونتنتال عزاء اى عزاء » فيها يجلس منظر الوزارات » وكانت عربات في موكبها » واليهما ينظر ملتصق الاخبار » ومرجوع الانشباع » وطلوبو القمة المسباحة للوجع » بلا تمن ولا اذن : منعة النظر الى الغراس من اهل اورا والوانس من اهل مصر .. نظير طويل جري الى الاذرع والصبور والسيفان » مع مغاربات لا تنتهي » وضيلات لا تفقد عند حد .

ولكن الحياة كانت تحركت في نفس منسى » ولم يبد هذا الفتات الذي تقدمه شرفة الكونتنتال كافي ليد رمقه .. انه في حاجة الى شئ . يستلزم هذه الحالة التي انطلقت لا يبرى من اين ؟

ان يومه لم يبد هادئا كما كان ، انه بدأ الجرد الكالموم الفات الذي حاط به اى شئ . يستلزم هذه الحالة التي انطلقت ولا ان يصلح .. انه اصبح يبحث عن مبادىء .. المادى هي التي ستوصله الى شئ ما ..

أن الوزارات الإدارية التي كان يبحث .. عن شرطها انتهى دورها » لا بدأت الحياة السياسية ولهم المراج .. الاجزاب .. ان الدور الجديد في حاجه الى « طرافعة » ولكن من نوع جديد .

ان سوق (الطرافعة) لا تكفي » فهم يلعبون دورا أساسيا في حياة الامم » بل لعل دورهم اعلى كعبا » واكبر حالة من دور الابطال » فهي رفعة الشطرنج لك واحد » ووزير واحد » ولكن عليها عدد كبير من العسكر ..

مبادىء ! مبادىء ! هذه هي المشكلة . وكما فكر » حينما رشحته يوما الانشباع التي لا ترحم » لرياسة الوزارة » في البحث عن مبدأ » بحث الآن عن اكيدا ..

ايكون مع الانجليز ؟.. انهم الباقون » وكل شئ يزول » حتى الملولد تزول في مصر » الا الاحتلال .. لم يكون وطنيسا منطرا » او معتدلا » او سياسيا متجولا » يعرف الاحزاب جميعا » ويمسدها جميعا وبالك على مائدة المنظر » وعلى مائدة الملك والقاري » وعلى مائدة الكوف وانصاره » وعلى مائدة الدستوريين » والاحاديث » وكل من هب ودب ..

وبينما من يزل ذاب . اصبل من داره » وقد وفقت السياره التي اشتراها حديثا » والاسطى ادريس ينتج له البابيه وباله مشقول باليكبا الذي سيضع عليه الاختيار .. انتخب باب الدار الواجبة لداره » عن شئ عجيب .. عن جسم لم ير اكثر منه بيافا ولا نصاعة .. بتخرج في غير رحل » وتتحرك في

صدره قطعتان من الفتنة مشفودان بوتال كاتما يخشى ان تنطلقا فتقتلا وتدمرا .. وذرعا ملوكا .

صق منسى » لا لان هذا الكائن الحي » الذي تبع منه حرارة جسم » متلف على الحياة » ومنتشيت بهاء كال قريبا منه لا يفصله عنه الا شارع صغير » بل لان من راه لم يكن سوى جارة التي يسمع منها » ولا يكر في ان يعرف من يكون » وكيف تكون » كم حديثه « أم حسين » عن جارتهم التي تحمل اسما غريبا « صنع الرحمن » والتي ينطق الناس اسمها محرفا « صونا ران » ..

اه اذن هذه هي السيدة صونا ؟ كم غشتك يا أم حسين حينما سمعت حديثك بنصف الئ .. لقد كنت مظلومة حينما اتهمك باليافعة .. لك حق .. لك حق » واطال منسى النظر الى جارة » وهي تركب عربة جديدة فاخرة يجرها جوادان .. ما امتع ان تكون امرأة « كلاسيكية » من هذا الطراز في عربة « كلاسيكية » من هذا النوع .

ولكن المسأل هنا نسبية » كما هي في كل زمان ومكان » فالذا قلنا ان منسى قد اطل النظر » فحينئذ تمنى انه لنظر اليها فيما يشبه التحية » وقد ردت على نظريه بنظرة مماثلة فرأى يرقق عينيها » وفي جزء من ثانية » ثلاث الميرون بفسفد الدم الى راس منسى » وتوالت عريبات فليه » ومد قدمه ليركب السيارة » فدهما في الهواء » وانفرد قليلا » ثم امتدلت وتعلست ودعى العربة » وده لا يذاري طرف شاربه .

ما العلاء .. وبس العلاء الذي .. جع بعدرس به دمه ؟

انك .. بعدا من فيل الرمية التي تقوم عليها حياتنا » (لشارف موكب ..) (الموكب ») (الموكب »)

حدا .. به لا يزال فحلا » وعلى الاقل هذا ما كان يصوره اذ ..

وذهب منسى الى شرفة الكونتنتال » وهو اكثر ابتهاجا » واناب اليها على الحياة » فصحك مزج شديدا » وجذب الحديث كله من اهل الحديث المتنازين الذين يتجرون ببراعتهم في ادارة القول » وتوزيع الفكاهات والثناء .

وعاد منسى الى بيته » وقد صرفت ستة عشر سوانا على الاقل .. انه يصغر » ولا دخل الى ألحاص راح يصغر » ولا تناول الطعام » تحدث الى « معلوم » » وهو ينفقه ..

الئن في الدنيا اشياء اخرى اكثر امتعا من هم الوزارات » الادارية وغير الادارية .. وكما تهبيا للتغييرات الكبرى للفروق المناسبة » تركب الحوادث وكما .. وقد ركبت فعلا .

فقد جاءت السيدة « صونا » الى معالى الباشا » تعرض عليه » قضية طويلة معقدة » ويتحوى عناصرها طلب مرتب اتبع » التي عليه أياها نائرة سريعة » وهو يذلق في بعض الاوراق ويؤم شفتيه » ويصف الورق قليلا عن عيشه وتسامل .. وليس النظرة وبظلمها » ويسأل سؤالا » ويلفقه بأحر وهو لا ينتظر ردا .

ولكن كل ذلك لم يكن سوى تمثيل رخيص » لم يكن الوفاء في حاجة اليه .. فقد كانت جارته تعلم انها اخلت من الملف سبيلا لتراه » الا قدرت انه لم يكن في مقدور جارها ان يطر



حكومتها ان يطلق عليه لعال : فقد كان الاجتماع ودبا للفانية
ومشرا الى ابد حد .
لقد تأخرت « صونا » قليلا في اختيار شريك حياتها بعد ان
مات عنها زوجها الاول .. كانت تطمح في زوج اكبر مفعما
واعلى شأنًا بعد ان اجتمعت لها الثروة مع الشباب ، وهذه
الفتان الجنسية التي لا توزير تمن .. معان جنسية ، لا
تسعيها جمالا ، ولا حسنة ، ولكن قوة أسرة يحضع لها الرجال
من بعيد ، ويغفون في سبيلها ، ان افترسوا منها .

دابها ، وهي « ارميل » مات عنها زوجها الشاب ، ولا احد معها
في البيت الا قريبان لها ، وقريبة تزوجها .. غير الخدم
والأحتم .

نعي منى اذن اللف جانبا ، واقبل على جارتها ، وهو يكاد
لا يطيق ان يدخل في مقدمات اخرى ..

وقد ينقل عليك ان نروي لك ، ما حدث في هذا الاجتماع
المهيدى ، ولكن حسبك ان سلم انه لو ترك لتحدث باسم

لم جادت فترة ههوه .. ابتعد منها ولم ليحت عنه .. وخيل اليه انه كرهها ، واصبح يشتم من اسمها او يحاكمها .. ثم اندلعت النار من جديد ، وجرى وراها ، فلم يمد عنه ، بل كانت تركلي في المولت نفسه اليه ركبا .. وعادا الى ما كانا فيه ، كاتما بيهانه ، وكاتما يكتشف كل منهما نفسه من جديد .

اطعاهما جدبهما كل ما عندهما .. ثم بدأ يدبر ظهره لها لقد ظن انها سيثمان .. ظن انها سيثيتان يشه آخر غيره بمتع حياتهما مذاقا سافا ، ولتتهما لم يكونا يحسبان عما بيني حياتهما ، بل كانا هارين من هذه الحياة .. اصيب صمداح لم يعد يفرقه ، وحار الاطباء في تشخيص حالته .. فلا شغل دم ، ولا شيء آخر مما يسبب الصمداح .. كل افعاله سليمة .. واشتد به الصمداح واصابته حساسية عصبية ، جعلته يتور لانف الاسياب .. الاكل الساخن يفسده ، والاكل البارد يفسده ، والصوت العالي يشده والصوت الخافت يشده ، وسؤال الناس عنه يهرج صدره ، وانصرافهم منه يطلق شتائه ، الياح المروح عليه يشعره بأنه ممدون في تربة . في الطريق ، والياح المقلوب يشمره بأنه ممدون في تربة . انور الباهر يزغ عينيه ، والنور الخافت يلفه الباطي من نورهما .. مظلوم حرامي ، وام حسن لثارة ، لم تعد تصلح لشيء ، واحمد الجنائني امسى لا يدري قالا لم يفرده من قبل ..

وجارته في الناحية الاخرى من الشارع ، لم ليد سقذرة على ان تنام ، لا تشكو الا الارق .. ذهب هو الى الاطباء يعالج صمداحه ، ولذهب هي الى الاطباء تطلب النوم والشفاء من الارق .. فلا هو شيء من صمداحه ، ولا هي يزلت من الارق .. كان يلف في حجرته يعل عليها من مافلها التي يولي منفضة حجرتها .. فيراها ناعمة ومضجبة وعارية ، ومردنية ليانها .. فكانما يرى شيئا ، ولا يكاد يستل نفسه هل رافا من قبل وغرفها ..

وفي ذات يوم راى سيارات امام بيتها ، واتصا كثيرين في ساعة مبكرة من الصباح ، قال : ما العبر ؟ فليل له ان السيدة " صنع الرحمن " ذاهبة الى الحج ..

وسال وكانها اصيب بصمم :
- ذاهبة الى ماذا ؟
- الى الحج .. لزور بيت الله .
وسرح بغيها لحظة ، لم هز كتفيه ، وقال :
- تهيب ايه هناك ؟
- وصرخت ام حسن :
- ما تقولني كده يا سيني .. بيت الله هو فيسه احسن منه لار ..

وقال لنفسه : بيت الله تكية .. كل واحد على كفيه ! وقالت ام حسن بعد فترة لنفسها : رحمة ربنا واسعة . لاذ قالت ام حسن ذلك ؟ انه لم يفكر في شيء مما سمع .. ولكنه في المساء جلس في حجرة مكتبه واخذت يده كتبت عينا متصلا بالكتب القليلة التي وزعت على ارففها بليسر انتظام .. كتاب قانون الى جانب لائحة الترع والجسور ، بجوار قصة علي الدين لعلي باشا مبارك ، الى جوار كتاب

السيف والثار في السودان لسلاطين باشا .. وبين هذا كله كتاب اصغر اقدم الزمن جلده عنوانه : « الطريق الى الله » واسلكه بالكتاب وقرأ ، وهو متحمس ، خالق الكتاب .. ثم لم يجد شيئا يفسح به وقته ، فعاد اليه ، فقرأ سطورا ، ثم صفحة او صفحتين .. ولم يتلغ انهار الا وكان قد قراه كله .

وفي اليوم التالي ذهب الى دار الكتب واستعار كتابا في التصوف ، واخذ يقرأ ويقرأ .. وبعد شعور عادت السيدة « صنع الرحمن » الى مصر ، ولكن الى بيت آخر ، فقد باع دارها القديمة واشترت بيتا آخر في ولف قريب من القاهرة ناحية الجنوب ومنه بمسعة اخذتة جعلت منها حديلة جميلة .

وبعد سنة ، ظهرت الصحف بمقال لكاتب كبير يقول فيه : لقد فرغت اس من كتاب ليس هو كتاب هذا الموسم لهسيبه بل انه يبق كتاب كل موسم . واغرب الامر ان مؤلفه لم يسبق له ان جاد على المكتبة العربية بشيء من اثاره . بل لاصل الناس لم يعرف منه الا وجهه الاداري الطازم او الوزير ، كيف افق له ان يكتب في التصوف ، في لغة تكاد تكون تسيجا غريبا في كتب التصوف ، والتصوف غير مطروق عند مؤلفي هذا النهج من التفكير .. واجمل ما في الكتاب ، الفصل الذي كتبه بعنوان : متدما رايت الله .. انه يصدئنا عن الله حديث رجل راه رأى العين ، في عبارة لا تزج مؤلنا ، ولا تنال عيني واحد من المؤمنين بالمادة ، والداين اليها .. انه لا يلحن الجسد ، ولا يدعو الى قمعه ، بل انه يعلى من شأنه ، ويقول ، ولا يدري اسفر ام يجه : « على مدارج الجسد » عرفت الروح ، وفي طريق لم يتركي فيه الشيطان قط ، انتهيت الى الله بيا .

وفي تلك المسيل / الف / يسير « منى » في حي الصين ، ولزادته في الجراح احدث علماء الاخر ، ثم راى مرة على باب المسجد وراى سيده يدخل الى العمرة ، وعلى راسها قرحة بيضاء ، احاطت بوجه جميل باسم ، فالترب عتسها وقال ضاحكا : شيء لله اا .

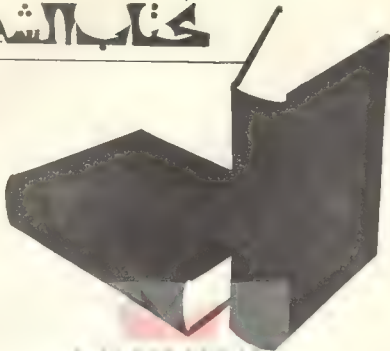
فطرت اليه طويلا وقالت في عسكه رقيقة : ليه ٢٠ هو ما اندكشي لسه ؟

ودلخت اصابعها في حطية يدها واخرجت نصف قرش ، ووضعت في يده فاطق عليه ، ثم فتح يده وقلبه وقال :

- روعي .. الله يفتح عليك ويرضي عنك ..
فقاتل للسائق : يا لله يا اسلي ..
ثم اظبت من العمرة وقالت :
- الله يرعي هنا جميعا ..
واخذت العمرة ، ولذهب « منى » الى صديقه الصالح الآزهي ، وقال :

- الله يعمر بيتها .. اعطتني قرشا ..
وبدت على العالم الآزهي دهشة وقال :
- قرش .. من تكون ؟
فقال منى :
- السيدة صنع الرحمن ، ألم تسبح هنا ؟
وحك الآزهي رأسه بيده وقال :
- صنع الرحمن .. يا له من اسم !

كتاب الشرح



ARCHIVE

ملاحظات وملاحظات مضادة

تأليف يوجين يونسكو

الناشر: جون كاليد، لندن ١٩٦٤

عرض: صنع الله إبراهيم

NOTES & COUNTER NOTES

by : EUGENE IONESCO

published by John Calder, London, 1964.
originally published in France by Gallimard, 1963
under the title (Notes et Contre-Notes)



الساعة السادسة من بعد ظهر
أحد أيام ديسمبر عام ١٩٤٩
قدم مسرح نوكتا مبييل في
باريس مسرحية جديدة

اسمها « الفتية الصلحاء » مؤلف مجهول هو يوجين
يونسكو . وكان جمهور المتفرجين محدودا ، وترك
بعض المسرح قبل أن ينتهى العرض ، أما البعض
الأخر فقد رددوا بين ضحكاتهم : « انه عبقري » .

ومنذ ذلك اليوم لم يتغير الموقف من يونسكو ،
فهو بالنسبة للبعض ، وخاصة النقاد ، ليس إلا
مهرجا كبيرا . وبالنسبة للآخرين هو المسيح الذي
سيحقق على يديه خلاص المسرح من أزمنته .
التعبير الوحيد الذي حدث هو أن مسرحيات
يونسكو أصبحت تعرض في كل مكان ، من بولندا
إلى الولايات المتحدة إلى الجمهورية العربية
المحدة .

البداية

وفي الجزء الأول من الكتاب يروى لنا ، بأسلوب ساخر ، كيف أصبح ، فجأة ، كاتباً مسرحياً .

« في عام ١٩٤٨ لم أكن أريد أن أصبح كاتباً مسرحياً .. كان مطمحى الوحيد هو أن أتعلم الإنجليزية .. وبسبب فشلى فى تحقيق هذا الحلم أصبحت كاتباً مسرحياً ! » فقد جاء بكتاب محادثة للفتى الإنجليزية والفرنسية وبدأ يدرس . وبعد فترة وجد أنه لم يتعلم شيئاً وإنما اكتشف حقائق مذهلة : « أن هناك سبعة أيام فى الأسبوع » مثلاً ، و « هو ما كنت أعرفه من قبل » ، وأن الأرض تقع تحتنا ، والسقف يمتد فوقنا .

وفي الدروس التالية بدأت « مسز سميث » تذكر لزوجها حقائق مشابهة .. حقائق كان مستر سميث يعرفها من قبل . وفي الدرس الخامس يدور الحديث بين عائلة سميث وعائلة مارتى . وتقول مسز سميث : « ان الريف أكثر أماناً من المدن المخيرة » فيقول الآخرون : « أجل ، ولكن المدن أكثر اعتلاء بالسكان وبها محلات أكثر » . وهو حقيقى ! .. وسيت أن الحقائق المتناقضة يمكن أن يحدثوا .. وعندئذ شعرت بالرغبة فى أن أعمل لمدة هزى هذه الحقائق التى عرفتها من كتاب المحاسبة » . فكتب أولى مسرحياته وهى « الفنية الصلماء » ، وعندما عرضها على أصدقائه أغرقوا فى الضحك ، وكانت مفاجأة !

الا أن الأمر ليس بهذه البساطة التى يصورها يونسكو . فهو لا يكف عن السخرية من كل شيء ، ومن نفسه . وحجته « أن أخذ الأمور بجديته شديدة يؤدى الى بناء السجن .. وإلى شن الحروب والقتل » . ولكنه يكشف عن نفسه قليلاً عندما تسأله الصحفية أديت مورا عن الوصفه السرية الجديدة للمسرح التى اكتشفها ، فيجيبها قائلاً : « الضحك .. نحن نضحك كي لا نبكى » .

ورغم أن يونسكو يرفض أن تكون له نظرية ، لأنه يؤمن بأن الأفكار تلتقى حتفها عندما تصاغ فى نظرية ، إلا أننا نستطيع أن نجد فى الجزء الأول من الكتاب وفى حديث صحفى أدلى به لجريدة الأكسبريس فى يونيو ١٩٦١ وورد فى نهاية الكتاب معالم مفهوم متكامل عن المسرح .

وقد استطاع يونسكو أن يعرض لنا صورة حية نابضة لتلك الأعوام الثلاثة عشر من النشاط المسرحى ، عندما جمع فى هذا الكتاب حشداً من الوثائق المختلفة : أحاديث صحفية ومقالات ومحاضرات ورسائل ويوميات ومقدمات مسرحيات تغطي هذه الفترة الزمنية بكاملها .

وسرز هذه المجموعة من الوثائق عنف المعركة التى خاضها يونسكو طوال تلك الفترة . فكل كلمة فيها كتبت رداً على هجوم ، حتى اليوميات والرسائل . كما تكشف أيضاً عن حقيقة غريبة هى أن موقف الطرفين الأساسيين ، يونسكو والنقاد ، لم يتعرض لتغيير جوهري طوال تلك الفترة . ويلاحظ يونسكو الأمر فيعتمد فى المقدمة عن التكرار المحفوظ فى كتابه ويقول أنها ليست غلطته بقدر ما هى غلطته « الصحفيين والمتخصصين والسياسة » فى المسرح الذين كانوا دائماً واقعين تحت تأثير أفكار ثابتة ، وكانوا يوجهون نفس الانتقادات إليه طوال سنوات . فتكون النتيجة أن يردد بدوره نفس الحجج .

ويقول يونسكو أنه كان كافح أساساً لفهمه حريته فى التفكير ، حريته ككاتب ، . فحينئذ ، أنه الى حد ما خسر من توجهه الى الإعتدال للجدل : « انى لأصف على انه ، حلوبل أن أقدم اجابة ، وعلى انى أقمت النظريات ، ونحدثت كثيراً ، بينما كان واجبي أن « اخترع » ولا أعبأ بالتطفلين الذين ظلوا يشدون كمي .. ولا أعتى أن أرى يجب أن يتجنب الجادلات . ولكن العمل الفنى يجب أن يحتوى فى داخله ويبلور حججا أكثر تعقيداً ، تفحص وتجييب بدقة أكثر » .

وتكمن أهمية هذا الكتاب فى أنه يلقى أشواء أكثر على شخصية يونسكو وعقليته ، كما يبين فى نفس الوقت نوع الأسئلة التى توجه الى الكاتب فى عصرنا الراهن ، ووحدها بالنسبة لكل مكان ، كما تبين ما يمكن أن يقع فيه الكاتب من متناقضات عندما يدافع عن نفسه فى كل الجبهات .

ويونسكو لا يغفل عن هذا . وهو يقول : لا بأس بهذا . ان كل انسان يناقض نفسه أحياناً . ويجب أن نسمح للمتناقضات أن تتطور بحرية وتتفاعل ونرى ما ستتمخض عنه .

والسبب أن موضوعات المؤلفين تتبع من «مودة» أيديولوجية معينة ، أو تأتي تمييزاً عن موقف سياسي معين ، وتستمتع هذه المسرحيات مع الأيديولوجيات التي أوجت بها ، لأن الأيديولوجيات تبلى أيضا . « حقيقى أن كل المؤلفين حاولوا الدعاية . ولكن العظماء منهم هم الذين فشلوا في ذلك ، هم الذين تجاوزوا الأمر الى واقع أعمق وأشمل سواء عوا بهلا أو لم يعوه » .

ويستعرض يونسكو مجموعة من كتاب المسرح . ثم يتوقف عند بيراندلو ليجد فيه مثلا يوضح به افكاره .

المسرح لا يمكن أن يكون الا مسرحا

لقد أصبح بيراندلو قديما لأن مسرحه قام على اساس نظريات عن الشخصية وتعدد أوجه الحقيقة وهي مسألة تبدو واضحة الآن منذ كشف التحليل النفسى وعلم السيكولوجيا عن الأعمى . أن « نولوجيا الحقيقة التي تذهب حتما في استكشاف النفس البشرية » الى أبعد من نظريات بيراندلو . تؤكد ما توصل اليه بيراندلو ، ولكنها في الوقت نفسه أنه محدود وقاصر . وهكذا « في مسرح بيراندلو ، يسعى دائما الى نوحية الدراما عنده . ما بهما لديه لم يعد اكتشافه للعناصر المتناقضة في الشخصية الإنسانية . وإنما ما حققه من ذلك دراما كل ما يعنى من بيراندلو هو تكنيكة الدرامى ، ميكانيكيات مسرحه . وهو ما يؤكد من جديد أن الدراما القائمة على الأيديولوجية أو الفلسفة ، أو التي تستوحىها ، إنما تشيد من الرمال ، وسرعان ما تنهار سريعا . أن ما يحفظ بيراندلو حيا الى اليوم هو غريزته المسرحية الخالصة .

المسرح لا يمكن أن يكون الا مسرحا . كل ما فعله الفنانون الجدد في الرسم مثل كاندنسكى وموندريان وبرك ويكاسو لم يتعد محاولة إزالة كل ما لا يمت الى الرسم بصلة : الأدب والحكاية والتاريخ والتصوير . أن الرسامين يحاولون إعادة اكتشاف الأسس الأساسية للرسم : الشكل الخالص . اللون من أجل اللون . وهكذا الأمر في المسرح « فلأسف أن بعض الأخصائيين يعتبرونه شيئا آخر غير المسرح : أيديولوجية ، سياسة محاضرات ، أدب ، علم نفس .. »

يقول يونسكو : « ردا على سؤال : لماذا تكتب مسرحيات ؟ يغيل الى أحيانا أتى بذات الكتابة للمسرح لأنى كنت أكرهه ، فلم أكن أتردد عليه مطلقا » . وعندما كان يذهب بالصدفة كان يشعر بأن هناك نوعا من الزيف فى الأمر . كيف يقبل الممثلون أن يكونوا أشخاصا آخرين ؟ فضلا عن أنهم لا يصبحون هؤلاء الأشخاص الآخرين أبدا ، بل يدفون ذلك وهو أسوأ .

ولكنه عندما كان طعلا لم يكن يفساد مسرح العرائس أبدا .. كان هذا المسرح يشعره بأن « العالم غريب جدا » . وفى الثالثة عشرة كتب مسرحية وطنية لا علاقة لها بفرابة العالم ! وتوقف من حب المسرح آنذاك عندما تضح ليشرح بحجل المسرح .. أى عندما لم يعد ساذجا .

وبين المؤلفين يكمن موقفه من المسرح .

يقول يونسكو أن الواقعية ، اشتراكية أم غير اشتراكية ، لا تنتظر فيما يكمن خلف الواقع . إنها تضيق من نطاقه ، وتزيده وتجاهل الحقائق الأساسية التي تشغلنا جميعا : الحب والموت ، والفراة . أما الحقيقة فتكمن فى أحلامنا . فر خيالنا . والعلم يؤكد ذلك . يؤكد أن « ما نرى به يمكن تحقيقه » . أن العالم ، الفكر ، ما هو الثورى ، فهو الذى يحاول تغيير العالم » .

أن الوجود الجسدى للشخصيات بلحمها ودمها شوه الوهم الغيالى . كل من الممثل الذى يحاول أن يتقمص دوره تماما ، والآخر الذى يحاول السيطرة عليه بعيدا من الشخصية كما أراد كل من ديدرو وجوفيه ويسكاتور وأخيرا برخت ، لم ينجحوا فى القضاء على الزيف . وإذا كان يونسكو لا يشعر بهذا الزيف عندما « يقرأ » سوفوكل وشكسبير وبوخنر ، فالسبب هو أن مسرحيات هؤلاء الكتاب تقرأ لقيمتها الأدبية لا المسرحية .

ما هو العلاج إذن ؟

أهو فحسب تحقيق التوازن بين الممثل والشخصية ؟

يقول يونسكو أنه ليس هناك ما هو أصعب من الكتابة للمسرح . أن الأشكال الأخرى من الكتابة تعيش بسهولة . أما المسرح فيتهم اليوم بأنه لايعت لمعمرنا . « وفى رأين العكس تماما » .

طريق يونسكو

نما هو السبيل الى تحقيق ذلك ؟

يقول يونسكو : « يجب ان تعتمد عن حياتنا اليومية ، عاداتنا وكسلنا الذهني ، التي تخفي عنا فراية العالم . دور بكرة جديدة للذهن ، دون ادراك جديد وصحي للواقع الموجود ، لن يكون هنالك مسرح او فن .. »

وتحقيقا لهذا يعمد الى ابراز الحيل والالاغيب المسرحية وايضاها عن عمد ، ويلجأ الى الكاريكاتير . الفارس : اقصى مبالغة للمحاكاة Parody . فكاهة ؟ أجل ولكن بوسائل البرلسك . المودة الى مسرح العنف . كوميديا بعنف ودراما بعنف ، اقصى مبالغة للشاعر .

« ان الدراما الخالصة او الحدث التراجيدي هي امر ما يبي . حدث ذو اهمية عامة ، يقوم بدور النموذج او النمط ، بحيث يضم ويمكن جميع القصص والاحداث التي تمت لنفس الفئة او تنطق الحدث النموذجي باسمها .

« واجب احبب ان احداث حدث يدرهم من كل ماله صفة خاصة به . العبد السبع عشرة شخصيات ، اسمائهم . دلائل الاحتمالية ، وحلقتهم التاريخية ، والآلات الفاعلة . لسرع الدرامي . وكافة المبررات والتفسيرات . ومنظمة الصراع . ويجب ان يوجد هذا الصراع والا لن تكون هناك دراما . ولكن لا أحد يعرف السبب في ذلك . يمكننا ان نتحدث عن التوعية الدرامية للوحة ما . . وتنبع هذه التوعية الدرامية من اصطدام الاشكال والخطوط ، من التعارضات المجردة دون تبرير سيكولوجي . . ونحن نتحدث ايضا عن التوعية الدرامية لعمل موسيقي . ويمكن ان نقول ايضا عن ظاهرة طبيعية ما كالعواصف . . انها درامية . ان اهمية وصدق هذه الدرامية تكمن في انها تستعص على التفسير .

« . . لتخلق عالما فريدا ، غريبا عن بقية العوالم ، كونا جديدا داخل الكون بقوانينه الخاصة . . عالما لا يكون الا عالى . . بديلا عن ذلك العالم الآخر ، بديلا يمكن ان يتعرف فيه الآخرون على أنفسهم » .

المطابقة للعصر

ومتذ تبتت معالم نظرة يونسكو للمسرح حتى تعرض لهجوم شديد كان ينصب على عدة نقاط اساسية .

النقطة الاولى هي ما يمكن ان يسمى بعصرية الدراما او اجتماعيتها . ويقول يونسكو انه بينما يعتقد معظم الكتاب والفنانيين والمفكرين انهم ينتمون الى عصرهم ، فان الكاتب المسرحي الثوري يشعر بأنه يجري ضد عصره . . ان قنات الطليعة معارض للنظام القائم . انه ناقذ .

ويقول ان بعض حالات الذهن او بعض حالات الحدس ، تقع خارج الزمن ، خارج التاريخ « عندما استيقظ في صباح أحد الأيام ، لا من نوم الليل وانما من نوم الذهن ؛ اي العادة . . وادرك فجأة وجودي والوجود العام . عندما يبدو كل شيء غريبا ومألوفاً في نفس الوقت ، عندما يتملكني العجب من الدنيا . ان هذا شعور يمكن ان يستولى على الانسان في اية لحظة . . وتجد الحالة نفسها معبرا عنها في كل العصور بمستوى في التعبير عنها . سيد . محمد . امسي وعاش النساء ، الفيلسوف . . له اوجده . . العواطف الذاتية ، .

عندما نرى . . يشارد الثاني سجيناً على المسرح في زلزالته ، وجدا مهجورا ، فاننا لا نرى ريتشارد الثاني فحسب ، بل نرى كل الملوك المخلوعين ، بل نرى معتقداتنا وقيمنا ، بل وانهايار الحضارة . . « عندما يموت ريتشارد الثاني ، اموت انا . . فشكيبير لا يكتب عن التاريخ رغم انه يستخدمه ، انه يكتب قصتي وقصتنا . الدراما هي هذا الوجود الدائم والحي » .

يرثا تشيكوف في مسرحياته رجلا يموت في مجتمع معين يموت ، ويفعل « بروست » هذا ايضا في رواياته ، كما قطعه بالمثل فلوير في التريسة العاطفية وان كان قد اراها خلفية عكسية وهي نشوء مجتمع لا موته .

والموضوع الاساسي في هذه المؤلفات ليس هو انهيار مجتمع أو نشوء نظام اجتماعي جديد . . وانما هو الانسان وموته في لحظة تاريخية معينة ولكنها تنطبق على التاريخ كله ، فالزمن يقتالنا جميعا .

● مسرح يتسع لعدد تتراوح بين خمسمائة والـ ألف متفرج . وهو جمهور يتقبل على المسرح ويحب شكسبير وموليير وأبسن دون أن يهتم بالتجارب .

● مسارح تسع من خمسين لـ مائة متفرج وهم المتخصصون في التجارب المسرحية .

يونسكو والنقاد

وجزء كبير من الكتاب يتعرض للنقاد . وتؤكد صفحات هذا الجزء استحالة النقد ! فهي تلقى الضوء على مسألة الحكم وعلى نقص المستوى النقدي . وتتل على .. لا أحد يعرف بالدقة معنى المسرحية أو العمل الفني » .

ويقول يونسكو أنه هو نفسه كان ناقداً، فقد كتب مرة عدة مقالات عن شاعر أجنبي عظيم أثبت فيها أنه لا يساوي شيئاً . وعاد بعد أسابيع فرد له اعتباره وأثبت من جديد أنه شاعر عظيم .. « ولم يأخذني أحد بعد ذلك على محمل الجد ! »

ودوى يونسكو في مقال ساخر نشرته له مجلة العرب . فبراير ١٩٥٦ قصة اتجاهه الى الكتابة . كتب .. يجب .. لصداقة عن مسألة اللغة فضحت .. مقر .. أن يكتب العارس وجاءت مسرحية انكري .. كانت فظيعة . فكتب نصاً شاعرياً هو « مسحاً الوائب » فقبيل أنه مدع ومازح . « وعندئذ قلت : ولم لا لا لماذا لا أكون مضحكاً ؟ » وبدأ يكتب في هذا الاتجاه فقال النقاد أنه قام بمحاولة جادة في الدراما التحريدية ! فشرع الرجل بالهجرة . فآلى من يلجأ غير ثقاده ؟ .. « فقرأت كل ما كتبه عنى ودرسته . ففكرت انى : املك الموهبة : هذه المرة ، المرة التالية، ربما ساملكها يوما ما ، لم املكها أبداً ، وانى أتمتع بروح الدعابة وانى مجرد منها تماماً ، وانى سيد الغريب والمسرحيات دلالات ميتافيزيقية ، وانى واقعى ، وانى سيكولوجى ومراقب ممتاز للنفس البشرية ويجب أن أوجه عملى الخلاق فى هذا الاتجاه ، وانى الى حد ما غامض ، وانى أكتب بوضوح ودقة ، وأن موهبىي اللغوية فقيرة ، وانها غنيبة ، وانى ناقد عنيف للمجتمع المعاصر ، وان نقطة الضعف فى مسرحياتى هى فشلى فى اداة النظام الاجتماعى الظالم ، وهيب على أنى اشتراكى ، وعلمت أنى لست شاعراً فى حين أنه يجب أن أكون كذلك » لأنه لا يوجد

ويصل يونسكو فى ذلك الى حد القول بأنه لا يثق فى المسرحيات السلامية التى تقول لنا ان الحروب تدمر البشرية واننا لا نموت الا أثناء الحرب . ويقول ان هناك حقيقتين : عدد أكبر يموت أثناء الحرب . وهى حقيقة مرهونة بزمان معين . والحقيقة الأخرى هى : نحن نموت . وهى حقيقة ازلية .

يؤمن يونسكو بأن الانسان « بوجه عام » أكثر حقيقة من الانسان المحدود بعصره .. « فكلمنا كنت وحيداً ، كنت أكثر اتصالاً بالآخرين » كما قال فى محاضرة القاها بالبريون عام ١٩٦٠ . ويقول ان الذين يقولون بأن المسرح يجب أن يكون اجتماعياً يعنون أن يكون سياسياً فى هذا الاتجاه أو ذلك . وليس معنى هذا أن يونسكو ضد أن تشكل الموضوعات الاجتماعية موضوعاً للدراما وانما هو يشترط أن تظل فى إطار الدراما . ويعتقد أن بريخت قد أفلت منه عصره . فليس لبطله غير بعد واحد .

شعبية المسرح

الانتقاد الثانى الذى وجه ليونسكو هـلـو ان مسرحه غير شعبى . وقد ناقش يونسكو هذا الامر فى ندوة لغنائى الطليعة عقدت فى هلسنكى عام ١٩٥٩ . وقال يونسكو فى هذه الندوة ان كل فى جديد يجب أن يكون غير شعبى فى البداية ، لانفسه إلا قلة . ذلك ان الفنان اذا اراد أن يكون شعبياً فلن يقدم غير حقائق سبق اكتشافها . ان بروسـت لم يكن مفهومها فى ايامه بمكسـه الآن . اما يوجين سو (كاتب ميلودرامات وقصص مضامرات) فكان مفهومها تماماً لجيله وهو يبدو لنا الآن فارغاً .

ان الاكتشافات تستغرق وقتاً طويلاً حتى تفهم . ولقد كان هذا شأن الماركسية والنظرية النسبية . « اذا أردت أن تتكلم الى الجميع فلن تتكلم الى أحد » .

ولهذا ينادى يونسكو بضرورة وجود ثلاثة انواع من المسارح :

● مسرح يتسع لعدد تتراوح بين الفين وأربعة آلاف . لغير المتنورين . وهو مسرح تربوى يمتد من برخت الى فرق الكشفية . انه اشبه بطبقات الباربات بين الجياد والكلاب التى يستمتع بها كل من الثائر ورئيس الدولة ، والعالم والجاهل !

سجين رؤى الذاتية بقدر ما هو سجين نظريته ..
واذا ما أنا بحثت عن مشكلتي أنا الأساسية وجدت
مشاكل الجميع ومخاوفهم » .

وقال يونسكو انه يستطيع ان يتناول اى عمل
فى يعطيه على التوالى تفسيراً ماركسياً وبوذاً
ومسيحياً ووجودياً وآخر نفسياً ، ويمكنه ان يثبت
سلامة العمل بالنسبة لكل تفسير ، وهذا يثبت ان
كل عمل فنى حقيقى هو خارج الايدولوجيات ..
ليس سوفوكل هو الذى تأثر بفرويد وانما فرويد
هو الذى استلهمه .. الايدولوجية ليست مصدر
الفن .. وانما العكس هو الصحيح ..

والواقع ان كل معارك يونسكو تدور أساساً حول
دفاعه ضد الانتماء . وقد شرح رأيه فى هذا الصدد
فى اسباب فى محاضرة السربون التى القاها فى
مارس ١٩٦٠ فقال ان أحد النقاد الانجليز (وهو
تينان غالباً) قال له ان ما ينقصه ليكون أعظم كاتب
مصرحى فى عصرنا هو ان تكون له رسالة ، ان يكون
« رخيصة » واجابه يونسكو بقوله : ان هذه الرسالة
« وجودية » . انها مدونة يرحب بها الآخرون . فاذا
رددها فلن يكون الامر سوى تقرير ما هو مقرر
بعلامة . ان يكون لدى جديد أضيفه وبالتالى ان
أصبح نعم مسرحى ان عصرنا .

وبى مثال . من مسرحية الخريت فى عام
١٩٦١ قال : « .. من السخف ان يطلب من الكاتب
المصرحى ان يقدم انجيلاً ، طريقاً للخلاص ، من
السخف ان أفكر للعالم كله وأعطيهِ فلسفة
اوتوماتيكية .. الكاتب المصرحى يثير مشاكل ..
وليُفكر الناس فيها ويجدوا لها حلاً بأنفسهم » .

وفى هلستكى قال يونسكو ان ما يميز الانسان
على الحيوان انه يخلق اشياء لم توجد من قبل دون
ان يبحث عن فائدتها . فالفائدة تأتى فيما بعد .
فما فائدة الزهرة ؟ ان تكون رهرة . ما فائدة المعبد ؟
ان يضم المؤمنين . كلا .. لانه لا يضمهم الا ومع
ذلك لا نزال نعجب به .. ذلك انه يكشف لنا قوانين
المعبرة وربما قوانين الكون بأكمله ..

الحياة كابوس ثقيل

وخلف كل هذه المعارك الجادة أحياناً والهائلة
أحياناً أخرى يكمن احساس يونسكو بعالم هو
كابوس مفزع .

مسرح بدون شعر » ، وعلمت انى شاعر وان هذا
بالدقة ما يجب ان أتجنبه .. فماذا يعنى الشعر فى
نهاية الامر ؟ ! »

وفى محاضرة له بالسربون عام ١٩٦٠ لخص
مأساة النقد فى عبارة موجزة . قال ان المؤلف
يسأل عن رأيه فى عمله . ثم يسأل عن رأيه فى
آراء النقاد عنه . وعندما ينشأ تناقض بين كلامه
وكلام النقاد يسأل النقاد عن رأيهم فى آرائهم فيما
يرى المؤلف فى رأيهم ! وتكون النتيجة ضياع
صوت العمل نفسه .

ويرى يونسكو ان الأسلوب السليم للنقد هو ان
يحاول الناقد تفهم العمل الفنى من خلال لفته
الخاصة ، وأن يقبل هذا العالم الجديد ويقول ماهو
فعلاً ، وما يحاول ان يكون ، ويجعل العمل يتحدث
عن نفسه .

وفى عام ١٩٥٩ دارت على صفحات جريدة
الأوربرر البريطانية معركة بين يونسكو والنقاد
الانجليزيين كينيث تينان وفيليب كرسى
وأورسون ويلز وعدد من القراء . فحالا عن يونسكو
نفسه .

وكان كينيث تينان من أشهر من ينادى
لواء التعريف بيونسكو فى انجلترا والدفاع عنه ؛
بحول فجاء ضده وافتتح الهجوم . « ما هو يونسكو ؟
يونسكو ، هو رجل المصير ؟ » قال فيه انه يقدم
مهرباً من الواقعية برؤيا شخصية لا تدع مجالاً
للإيمان بالنطق والانسان .

ورد يونسكو بمقابلة بعنوان « دور الكاتب
المصرحى » قال فيه ان آرثر ميلر وبرخت واسبون
وسارتر (مؤلفى الميودرامات السياسية) هم ممثلو
الجنح اليسارى من « الوفاة » . (الوفاة عند
يونسكو هى مرض العصر وهى الخرتة) . وقال
ان تينان يطالبه بان يكون منافلاً فى سبيل مايسمى
بالنقد . ولكنه يعتقد ان ما يفصل بيننا جميعاً
الواحد عن الآخر هو المجتمع نفسه او السياسة ..
ان المجتمع الحقيقى أوسع وأعظم من ذلك ، تكشف
عنه رعباتنا ومخاوفنا المشتركة وهومنا الخفية ..
لم يتمكن مجتمع واحد من الماء الحزن البشرى ..
لم يخلصنا مجتمع واحد من ألم الحياة ، من خوفنا
من الموت ، من عطشنا الى المطلق .. « وأنا لست

وقال ان الحاجة الى الاختراع والتخيل نظرية في الإنسان . والذين لم يصلوا الى نقطة ابداع عمل فنى ، يفسون حياتهم يطمون أو يكذبون أو يمتلون على انفسهم .

اما افكاره عن المسرح فقد جاءت كلها بعد كتابته للمسرحيات ، وبعد تفكيره فيها .

المسرحيات

ويخصص يونسكو القسم الثالث من الكتاب لمسرحياته . فيورد مقدمات بعضها . وتعليقات اخرى عليها . كما ضمن هذا القسم الرسائل التى كتبها الى مخرجى مسرحياته . وتكشف هذه الرسائل من متابعه المستمرة مع المخرجين . فهو يطالبهم بان يخضعوا للمسرحية خضوعا تاما ويتعاملوا معها ولا يفرضوا انفسهم عليها . فهو لا يكتب مجرد حوار وانما يكتب نصا مسرحيا ، أى نصا يضم جميع الارشادات المسرحية المطلوبة بين حشاته .

وتشكل مسرحية الخريت جانبا رئيسيا من هذا القسم . ربما لانها أحدث مسرحياته ، وربما لانها ابرزت سمات خاصة .

في مقدمه هذه مدرسيه امريكى نهذه المسرحيه في نوفمبر ١٩٦٠ كتب يقول : « لقد وصف الكاتب ديسر ووجيمون في عام ١٩٢٨ مظهرة نازية في جنوبيه عندما ظهر لهم هتلر .. ثم كيف انتقلت اليه هو الآخر عدوى هذه الهستيريا ، فشرع بالرعب » . ومن هذه النقطة تنطلق مسرحية الخريت .. ان بيرانجييه لم يكن واثقا تماما من السبب الذى يدفعه لمقاومة الخريت . وهذا دليل على ان مقاومته اصيلة وعميقة . لانها غريزية . والخريت بالتاكيد مسرحية معادية للنازية ، ولكنها ايضا واساس هجوم على الهستيريا الجماعية . على الايدولوجيات .

وكتب في الموند يقول انه كان يهدش دائما مما يسمى بالراى العام . انه ينمو بسرعة .. حتى يتحول الى وياه .. وسرعان ما يقع الناس فجأة في ديانة جديدة أو مذهب جديد . وهذا مايسميه اساتذة الفلسفة والصحافة « بالحلقة التاريخية المحتومة » .

في حديث له مع كراسات الشباب في عام ١٩٦٠ قال : « .. انظر حولك .. الحروب والكوارث والاماسى والحقن .. اليس الانسان هو الحيوان المريض ؟ الا تشعر أحيانا بان الحقيقى غير حقيقى ؟ اننا نهم قليلا من الأمور ، ولا نهم انفسنا .. ونحن سموت . هذا امر فظيع ولا يمكن اخذه على محمل الجسد . انه يجملى اضحك . كيف اثق في عالم ليس له ثبات .. هل العالم وهم ؟ لا أستطيع ان اخبرك .. على اى حال انه يبدو لنا واقعيا وواضح ان علينا ان نتكلم هذا الواقع .. عندما احلم اشعر بانى ارى حقائق واضحة تبدو امامى ساطعة .. اكثر مما تبدو في اليقظة .. ولهذا أستخدّم في مسرحى صورا مستمدة من احلامي ، أى الواقع الذى حلمت به .. انا شاهد ولست قاضيا » .

وفي مكان آخر كتب يقول : « .. لم اعد احتمل وجود الآخرين » .. « .. انظر الى الشباب : انهم تماما مثل الشباب الذين كانوا في شبابى . انهم جميعا يتمتعون انفسهم بنفس الطريقة ، تماما كما فعلوا دائما من قبل ، قرنا بعد قرن : نفس العجاجة ، نفس الملاحظات البراقة ، نفس الوقاحة ، وكثافة التفاهة ، التى سيبقيها كما حدث عبر العصور نفس البلوغ الناضج .. في يوم من الأيام .. سكرام بنفس الطريقة ، بنفس مشاعر الثورة أو الاشماع أو بنفس التصور في الادراك مثل سنة ١٩١٤ التى الذين تقدموا في السن في الاجيال السابقة .. لم احب ابدا الشبان أو الكبار » .

« .. انا في انتظار ان يبع الجمال يوما ما ، ويسطع خلال جدران سجنى اليومى الضئيلة .. السلاسل التى تقيدنى هي القبح والحزن والفقر والشيوخة والموت . ما هي الثورة التى يمكن ان تخلصنى منها ؟ .. »

وتغدير نفمة يونسكو عندما يكتب عن عمله . فيقول ان « كتابة المسرحيات ليست هريا . انها بهجة الخلق . لقد قمت بواجبى » .

ولا يتعرض يونسكو كثيرا لخصائص عمله . وقد قال لاديت مورا انه لا يحمل في راسه فكرة مسبقة عما ستصبح عليه المسرحية عندما يبدأ في كتابتها . انما تاتي الأفكار بعد ذلك . فليس لديه في البداية غير حالة عاطفية . وعندما سألته عما يدفعه للكتابة امر التراجيدى أم الكوميدي اجاب قائلا : لا أعرف .. فليس من السهل الفصل بينهما .

من اللون تستدعى حتماً بقعة أخرى تكملها أو تعارضها ثم يتشكك بين البقعتين نوع من الحوار وتتدخل أصوات أو شخصيات لونية أخرى وتلعب دورها في هذا التركيب أو البناء الذي يصبح تدريجياً أكثر تعقيداً حتى يتألف منه عالم ، هو من علمنا وخارجة في آن واحد .

والسبب في أن أعمال شيندر تعتبر روائع فنية هو أنه من خلال مادة تصويرية خالصة ، يعطينا رؤيا موضوعية للعالم اكتشفها من خلال تجربته الذاتية العميقة .

مسرح أو لا مسرح ؟

ان الحديث الذي ادلى به يونسكو للاكسبريس في يونيو ١٩٦١ يصلح فصلاً خيراً لهذا الكتاب رغم أنه يأتي قبل نهايته بصعحات غير قليلة .

في هذا الحديث يقول يونسكو ان تاريخ الفن والفكر شهد في كل لحظة من لحظاته التناغم « ارادة تجديد » .. ان التاريخ كله ليس الا سلسلة « ازمات » .. عندما لا تكون هناك أزمة يكون هناك تنحرج ، وموت ..

كل حركة .. ان حبل جديد ، يقدم اسلوباً جديداً ، وحده ذلك .. لان الفنانين يدركون ان الحياة لا تتغير الا بتغيير الاشياء قد بليت ، انه يجب البحث عن طريقة جديدة ، او ان الاشكال القديمة لم تعد قادرة على ان تعبر عن الاشياء الجديدة التي يجب قولها .

« .. وأنا بالطبع عندما بدأت الكتابة ، اردت ان « افعل شيئاً جديداً » .. ولكن هذا لم يكن نقطة البدء عندي . فقد كنت اود اساساً ان أقول بعض الاشياء وقد بحثت عن طريقة قولها تتخطى ، او تنفذ من خلال ، او تخالف الطريقة السائدة . وقيل اني « طليعي » وانني اكتب « لا مسرح » وهي مصطلحات غامضة ، وان دلت على أنني فعلت شيئاً جديداً » .

« .. عشر سنوات .. انه لوقت قصير لاسمح للمرء بان يعرف ما اذا كان قد أنجز حقاً شيئاً ما . وربما لن أعرف انا نفسي ابداً ، واموت بوهم اني قد جعلت شيئاً .

« ولكني استطيع ان اؤكد انني لم اناثر ابداً لا بالجمهور ولا بالنقاد » .

وعندما لأبشارك الناس راك ، عندما لأستطيع التفاهم معهم ، يبداً لك انك تحاول اقتحام طريقك الى وحوش .. خرايت .. حتى الثوريون يكونون في البداية معزولين تماماً فينتابهم الشك في صحة موقفهم .. « ولست استطيع ان افهم كيف يجدون الشجاعة للاستمرار بمفردهم : انهم أبطال » وما ان يقبل الصدق الذين يصحون بحياتهم في سبيله ، قبولاً رسمياً ، حتى لا يعود ثمة أبطال ، وانما نجد امامنا بيروقراطيين ..

ويعتقد يونسكو انه لمس وباء جديداً من اوبئة العصر الحديث ، مرضاً غريباً يأخذ اشكالا مختلفة .. ان التفكير المنظم الآلي ، ومباداة الايديولوجيات يعمي الذهن عن رؤية الواقع ، ويعرّف فهمنا ويصيبنا بالعمى .

صور قلمية

ويضم الكتاب الى جانب هذا صورا قلمية لوطنه الروماني كارجيالي ، والرسم برانكوزي ، كما يضم فقرات عديدة من يومياته تتحدث احداها عن كامي بعد موته . ويقول فيها انه لم يتحدث معه غير مرة واحدة او مرتين . ومع ذلك فان موته قد ترك نفرة كبيرة في داخله .. « لقد » في اند الحزن » .. هذا الرجل بالذات لعد كل احد في احبها .. ان سكر النار يحرقه .. وقد حرق في روما عدة طرق .. « وفي فقرة أخرى يقول ان ابلان يعتبر من اعظم الرسامين المعاصرين . ويدافع في مقال نشرته جريدة كوما في ديسمبر ١٩٦١ عن الكاتيين رولاند دوبار ورومان وينجارتن .

وفي حديث كتبه للراديو ، قال انه لا يجب يريخت لانه تعليمي وايدولوجي . انه لا يعطينا مادة للتفكير ، لانه انعكاس وتصوير لايديولوجية . انه تكرار غير مجد . الانسان البريختي مسطح ليس له الا ابعادان . انه دمىة . انسان تتحكم فيه فقط عوامل اجتماعية وليس له بعد ميتافيزيقي . لامسرح بدون سر يكشفه ، لا فن بدون ميتافيزيقيات . ويقول يونسكو ان الاتصال الطبقى ليس الا جانباً من الوجود الانساني . وما يعنيه هو الوجود الانساني ككل .

ويخصص بشع صفحات الحديث عن الرسام جبرارد شيندر . ويجد في تكنيكه صورة أخرى لتكنيكه هو في المسرح . فالرسم يبدأ لوحته ببقعة



المكتبة العربية

الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين

تأليف كامل السوافيري

وبصرة ، والحرث بالشعر والشامرات الجودين ، في البلاد العربية ، فهو موضوع متشعب واسع يؤرد المصيبة من الكتاب المصلين .

وقد دفع السور بالواجب الوطني ، الاستعداد كامل السوافيري أن يعوم بهذا المصيه وحده ، ولا عجب ، فهو ابن دار من أبنائه السوافير من أعمال فلسطين أدته الفلسفة ، وشردت أهله ، والآفا من نبي وطنه الأجزاء . فتأفق جهودا جباره مضنيه في جمع ماله بخته من عائلتها العربية والمصده ، من المجموعات

- ١ -

الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين موضوع مهم خطر نطقت الإطلاع على أهم المجموعات الشعرية المصونة ، واتقناك غير القوة في جميع البلاد العربية في مدى نصف قرن ، مع ترتيبها وسننها حسب مجرياته الأحداث ، وعرضها وتدرجا ونوعها في نفاذ



الشعرية التي لم يربصها واحد ، ومن الصحف والجلات
العدة ، ومن الخطوط التي لا في سبيل الحصول عليها
الغنى والأرباح .

وقد تمكن بعد جمع المادة ووصفها من غربتها ، والظن
فيها ، والوازنة بين مضامينها لاختيار ألقاها في نظره ، حتى
بلغ ما جمع من القصائد أكثر من مائتي نص ، وهو رصد
نظم ، وصفه في ص ٦٣٦ بأنه نقطة في خضم . ولعله قال
ذلك محطفا مديرا من أن تكون هناك مجموعة شعرية ، غابت
عنه ، أو أظلمت عنه ، أو قصرت بده عن الوصول إليها .

ولا يهتما كمية ما جمع ، بل قدر ما يهتما نوع ما جمع ، لا
يهتما الأصناف ، بل يهتما العنواي ، مما يمكن أن يسمى شعرا
صدر عن إيمان ، وحرارة وجدان ووعي بالأساة ،

ونحسب أن كثيرا مما جمع لم يرق إلى مستوى المسألة ،
بل كان شهادة على الأحداث والوقائع التي تناولها ،
والعليل منه بلغ قمة الأساة ، ومع هذا فقد أظلمت منه روائع
كلاسيكية كثيرة ، والظمي عن روائع أخرى من الشعر النصر ،
في تميد وصلابة فكرة كنا نود أن يتخطى عنهما في مثل هذا
البحث الذي يعني قراء العروبة على اختلاف مشاربهم ومنازلهم
الأدبية ، قيل أن يتيه وحده ،

٢ -

وأود الجهر بأن هذا الموضوع ذا الأهمية القومية والعجمية
الحاضرة كان يستلزم في كتابته طريقة اندماجية توحيدية ،
أو يعني آخر منهما مزايا متجانسا يصل ما بين الحدث
والشاهد ، ويربط بينهما ارتباطا متلاحم ، وأن نشمى له أجود
ما كتب ، ولكن المؤلف مع الأسف لم يوفق ، ما على طريق لا
بعد لنا بها ، طريقة ساعدت في التحدث بصدق والشاهد
الشعري وبعد الشعر ، طريقة مذهب بلوغي ، استلهمتها
خصمه للأحداث السياسية ، وطرف للنصوص القصيرة ،
وطرف ثالث للتفادات أو التفتيراب الشعرية . وهذه الطريقة
فيها ما فيها من التفتك وعدم الترابط .

وهي طريقة أن طاعت ليعني الأسالة ، والتي اضطر إليها
في رسالته التي نال بها درجة الماجستير في هذا الموضوع ،
فهو لا تطلب للقارئ ، وقد كان حتما عليه أن يتطل منها في
كتابهما كله ذلك من جهد ، ووقت طويل .

ومع هذا ، فلا نجد بدا من متابعتها في طريقته ، والتفكر
في أظارها العام ، ومحتوى هذا الأظار ، في إيجاز وأجمال .

٣ -

والأظار العام يبدأ بمذلة تاريخية عن عروبة فلسطين قبل
الاسلام وبعده ، وعن فلسطين في ظل الحكم التركي ، وعن
حياتها السياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية ثم عن
فلسطين قبل النكبة ابتداء من وعد بلفور سنة ١٩١٧ إلى
وقوع النكبة في عام ١٩٤٨ من عام ١٩٥٥ . وتناول فيها وعد
بلفور والانتداب البريطاني على فلسطين ، والهجرة اليهودية
الطردية ، وكناك فلسطين للانجليز ، وتوطينها على الانجليز في
عام ١٩٢٦ ، التي استمرت من ٧ ما سنة ١٩٣٦ إلى ٢ أكتوبر
سنة ١٩٤٦ ، ثم قرار تقسيم فلسطين في نوفمبر سنة ١٩٤٧
ثم وقوع الحرب في ١٥ مايو سنة ١٩٤٨ بين الجيوش العربية

والصهاينة ، وتوقف القتال في ١١ يوليو سنة ١٩٤٨ وقبول
الهزيمة ، ثم استئناف القتال في ٩ يوليو سنة ١٩٤٨ ، ثم
توقفه بعد أيام بسقوط مجلس الأمن ، وتهديد الدول الكبرى
للحرب . وما تلا ذلك من قيام إسرائيل ، وضياح فلسطين ،
وتشرد أمتهاء ، وهذه العرشة التاريخية استقرت في الكتاب
أكثر من أربعين وعاشي صفحة . وهي وإن كانت واسعة إلا
إنها مهمة ، وفورية ، وقد أعطانا المؤلف عن هذه الفترة صورة
شاملة ، عن فترة ما قبل النكبة من نوفمبر سنة ١٩١٧ إلى
نوفمبر سنة ١٩٤٧ ، وفترة ما بعدها من نوفمبر سنة ١٩٤٧
إلى سنة ١٩٥٥ . وهذه العرشة الواضحة تبد بالاشك مرجعا فيها
للباحث ومع هذا فقد كنا نحسب أن يدخل من كثير من الأحداث
مكتفيا بما يظم موضوعه .

وقد أعقب كل فترة من هاتين الفترتين بنصوص شعرية
لسيرة ولربيعين شاعرا من شعراء العروبة في الفترة الأولى ،
ولأكثر من سبعين شاعرا في الفترة الثانية وسجل لهم أكثر
من مائتي نص ، في موضوعات مختلفة من بينها تصريح بلفور ،
والهجرة ، والوقوع ، وفرة ١٩٢٦ ، وقرار التقسيم ، ثم وقوع
النكبة ، وتشرد أبناء فلسطين ، والعثين إلى الوطن ، وأمل
المودة ، وغيرها من الموضوعات التي حددها ، والتي بلغت أكثر
من عشرين موضوعا .

والذي يؤخذ على المؤلف في هذه النصوص ، أسرافه في
إيراد نصوص كثيرة لشاعر من الشعراء ، بل إيراد أكثر من
نص في موضوع واحد دون مقتضى ، كما يتجسد ذلك في
النصوص التي أوردها للشاعر الفلسطيني إبراهيم طوقان فقد
عاد إلى نصوصه مرارا ، في موضوعات مختلفة ، ومنها
نصوص من عمر في موشير ، واحد ، فخصمه بدمه نصوص
الأسود ، في الأسدي ، الإحاح ، وما كان أحدا من نصوص
بالنصوص الجيدة ، إذ ليست كل النصوص التي إلى بها في
المستوى الذي الأول ، كان حريا به مثلا أن يكتب بالنص
الذي استلهمه طوقان في الدعوة إلى التضامن والأخاء بقوله :

وطني أخاف عليك قسوما كلهم

يتساءلون عن الزعيم الأليق

لا ينحسروا باب التسفقات حانه

باب على سبوء الوافق مقلق

ونطرح مثل هذا النص :

لا لنسزب أو زعيم

أو صديق لي حديم

مرة تسير بسليم

ان قلبي لبسلاذي

لم أبصه لشقيق

ليس هبني لو أراه

حقا أن إبراهيم طوقان هو الشاعر الفلسطيني الأول الذي
عاش فترة ما قبل النكبة بقلبه ودمه ، ألا أنه كان من الانصاف ،
أن يمثل كبره من شعراء فلسطين أو الأردن ، الذين تركهم من
أعمال « مطلق عبد الخاق » التي عاش المأساة ومات في سنة
١٩٣٧ وله قصائد جيدة في ديوانه - الرحيق - الذي صدر
في عام ١٩٧٨ بعد موته ، ومنها مثلا قصيدته يوم الهوان في
الحملة على التشين والشرق ، التي جاد فيها بقوله :

لهفي على وطن تتسارع نواحه

عيت الرؤوس ونحسب الأناص

ألفسيفن والتمسجنا بعض خطوبه
ومصارع الاخسلاف والآداب
وتبيل الراي الفشتيت وعيسسنة
مودة ، وتلفاض الافراب
وتزلف اوبا رايث شسراتنا
هاماهم تمشي عيش الاصب
يوم الهوان ، تقات جسرجا دايما
وأثرت بالذكوري الاليفة ما بي
ورجعت بي عشرين عاما كاهيسا
تبريح الام وطسول عسلاب (١)

وهو شعر جيد ، شاعر مطبوع ، كان من الواجب ان يأخذ مكانه في هذا الكتاب ، ويغلب بكثير من النصوص الأخرى المذكورة في موضوع واحد لشعراء ان بهم من أمثال عبد الرحيم محمود وبرهان الدين البوشاري ومحمد السدائني وغيرهم من شعراء فلسطين الذين احتل بشعرهم أربعا مختلفا ، والتي لهم باكثر من نص في موضوع واحد ، لقد سجل لعيد الرحيم محمود خمسة نصوص ، منها نصان في تعجيد البيل والقضاء ، وكان حربا به ان يكتفي باجود نص له من قصيدته « الشهيد » في تعجيد البيل والقضاء ، والتي استهلها بقوله :
ساحل روي على راحتي والقي بها في مهاوي الردى
فاما حياطة تمر الصدق وأما معات يثقل الصدا
كما قد اتى بأربعة نصوص للشاعر برهان الدين البوشاري .

ولكن يبدو لي ان المؤلف تالي في خصوص هذين الشاعرين بالمعاطفة الوطنية ، لأنها كانت من الشبابة الجامعية ان لهم عبد الرحيم محمود عمليا في مجاهدات في الدليل الصهيوني والنسج بعيش الانتقال وخاص الممارك حتى استشهد في معركة الشجرة منقطة الناصرة (٢) . والتي خاض الممارك مثله مع العرب واليهود في منطقة جنين في سنة ١٩٤٨ .

ومع تقديرنا لجهادهما ، الا أننا في المجال الشعري الفني ، ينبغي ان نفرق بين عمل الشاعر واتجاه الفني .

ولهذا وفقت في عجب من الايمان باكثر من نص لثل هذين الشاعرين ، وتولد شاعر أردني مطبوع الشاعرية مثل « مصطفى وهبي التل » ، وهذا الشاعر كان بوهيميا ومعيا للفجر ولكن كان حب الوطن يرقد في قلبه ، وكان من الواجب ان يمثل في هذا السفر القاصم وان يتناقش شعرب الطيب الرقيق بين اشعار هذه الفترة ، ومن شواهد شعره الوطني قوله :

لله قسمي ! كيف عكر صفوه
طيش الشيوخ وخسة الشبان
وتسبيل التزمين حضوه
من زسرة الازان والظلمان
ونظماهر التمسجين
لا عن تقى ، بحماية الاديسان

- (١) الشعر الحديث في فلسطين والاردن للدكتور تامر الدين الاسد ١٧٠ .
(٢) من ١٧١ المرجع السابق .

يلرب ان بلفسور أنفد وعده
كم مسسلا ييسقي وكم نصراي
وكسان مسسجة قريتي من ذا الذي
يبقى عليه ، اذا أزيل كيسان
وكتياسة العذراء أين مكانها
سيكون ، ان بعت اليهود مكانا



ومع احتفاء المؤلف بشعراء فلسطين ، فنحن لا نجد مثيلا لهذا الاحتفاء ، بشعر العراقيين ، فقد اتى بنصوص ثلاثة شعراء هم الجواهري ، ومحمود الجبوري وصالح الجعفري ، وهم لا يمثلون هذه الكوكبة الميمونة من شعراء العراق الذين تناولوا فلسطين قبل النكبة ، ومن سبقوا الجواهري في الحديث عن هذه الفترة ، وعلى رأسهم شاعر العروبة الأول محمد عبد الحسنة الكاظمي ، وله عدد من القصائد في فلسطين ، نذكر منها قصيدته « فلسطين ان القصد لا يتحول » .

فلسطين ان القصد لا يتحول
وان صعب الامر سيبوف نذل
وكذا الشاعر العراقي ابراهيم ادهم الزهاوي ، وهو من شعراء العراق المرويين الذين تحدثوا عن وعد بلفور ، وعن انتكبه : وله في الإزل قصيدة « وعد بلفور المشنوم » (٣) .

وكيف نسي الاديب العراقي الجبير محمد بهجة الأاري وله شعر كثير في فلسطين وهو من أوائل من شعر بمسائلها ، وشعره مكتوب بمجلة الرسالة المتعجبة ، وأنه اذا شق علينا ان نصور ان المؤلف لم يثر على شعر أمثال هؤلاء الشعراء الاطلاع بالتحقيق عشنا قبول عذره في ترك شعر الشاعر العراقي المعروف محمد علي البقوي ، وهو شاعر وله في عام ١٩٩٢ ، ولا يزال حيا مد الله في عمره ، فله أكثر من ست قصائد في فلسطين في هذه الفترة ، منشورة في كتاب مجموعة « الفلسطينيين » لوديع البستاني الصادر في عام ١٩٤٦ والذي اطلع عليه المؤلف ، واتقنى منه بعض القصائد العراقية وكان من مراجعه . ولكنه تركه لسبب لاندريه .

والبقوي هو من أتسماء الأحرار الذين وأكبوا حركات التحرر العربي بشعرهم . وديوانه زاخر بالقصائد الفلسطينية ، منها قصيدة عن وعد بلفور ، وقصيدة جيدة عن تقسيم فلسطين في ١٥ مايو ١٩٤٧ استهلها بقوله :

يا شقيقي في الهوى عرج ممي
لنرى حال فلسطين الشقيقة
وأنتى في الأساسات
فريق اللرد من وامى رفيقه
قد ألم المصير فحسنا طارفا
فشكت وقسع اللامات الطروقة

- (٣) راجع كتاب « نقد وتعرف » للإستاذ عبد الله الجبوري ص ١٦٠ .

التكية ديواناً فأما برأسه وحافظ جميل في مثل قصيدته « صرخة التريد » بديوانه « نبض الوجدان » ومحمد الشنار من فلسطين وله شعر متناقل في المسألة جمعه في ديوانه ، كما كنا نود أن يصفى بشعر الشنارات البياني بخصوص للشاعره الفلسطينية المتقنة : سلمى الطهراء الجبوسى ، والشاعرة عزيزة هارون . وثربا ملحن من شاعرات فلسطين .

كما كنا نود أن يصف موقف الحياء بين الشعراء ، فلا يفرق بين شعر متجهج كلاسيكي ، وشعر حر ، فيورد نصوصا من شعر البياني من قصيدته « الملجأ الضرون » وهي من أحسن القصائد التي رسمت صورة المتريدين ، والأمل في العسودة ، ويدفع حتى في قصيدته « الفخيمة البليكية » ونزار قباني في قصيدته « قصة راشيل شوارنبرغ » في حملته على العهانية ، وحسين الدين فارس في قصيدته عن اللاجئين ، وعلى هاشم رشيد في قصيدة الحرة « رسالة الى الكويت » وغيرها من القصائد الممتازة لشعراء مجودين .

ولكن المؤلف وقف موقفا متصليا إزاء مثل هذه النصوص وقال في بداية كتابه « ولم أعتبر نصوصا في هذا البحث من الشعر الحر ، لأنني لم أجد فيها تطلعت عليه القوة والمجدوة اللتين ينبغي أن تتوافيا فيما تحيرت » (١)

ولم يقل لنا ما هي النصوص التي وقع عليها ، ولم يبالغ رغبا ، وحسب إذا لم تكن النصوص جيدة فكان حقا عليه إيرادها كما أورد كثيرا من النصوص التقليدية الهزلية .

وقد لبنا هذه الروح الطليعية الحادية في كتاب الدكتور صالح الانتصاري في « نخب التكية » الذي حرص على الحديث من طاحه إن الشعراء الذين تحولوا في التكية ، وأبدى إعجابه الكثيرين ، مما قاله شعراء الجديد من أمثال كاظم ، والبياني ، ومحمي الدين فارس ، ووزار قباني ، ولتسمع الى فرة من قصيدته البياني في « الملجأ الضرون » ، بعد أن صور حال اللاجئين المتحصنة تصويرا ماديا ونفسيا ، فقد قال مؤنسا بالمعونة :

يافا ، تعود نقدا ، اليك مع الحصاد
ومع السنون والربيع
ومع الرفاق المائدين من النافي والسجون
ومع القصي والفرات
والأمهات !

ولتسمع الى محيي الدين فارس وهو يستثير الذاكرة ، ويصقل في قلبه الخلد على الألفاد ، ويدعوها الى اليقظة وعدم الاخلاق الى التزم على قصيدته « ليل ولاجئة » :

لا ، لا تنامي

الليل أولس لا تنامي
خلف الخيام قلع ذباب غوامي
الريح اطافت السراج ولهاهت خلف الخيام
وفراخك الرقب الصغار تراعت مثل الحمام
وتكومت فوق الحصى .. تكومت مثل الحمام
ماوما على جوع ، لما عرفوا هنا طيف ابتسام

(١) ص ٢٣ من كتابه .

لقد كان من الإنصاف تمثيل هذا الشاعر ، وإن كنا لا نتصف معه ، طاليسين تمثيل آخرين ، من أمثال : رشيد الهاشمي ، ومحمد الهاشمي ، وعبد الحسين العوزي ، وعبد الحسين الملا احمد ، لأن شعرهم مخطوط ، وإن كان الأستاذ عبد الله الجبوري أنى يتناقل لهم من فلسطين في هذه الفترة في كتابه « نقد ولرب » السالط الانتلابة اليه .

وقد كان يمكن اعتناؤه من اللوم لترك شعر هؤلاء الشعراء وغيرهم من شعراء البلاد العربية ، لولا أنه عقد دراسة مقارنة بين الأقطار العربية التي تأثرت بهاسة فلسطين في هذه الفترة فيها أكثر من عشر صفحات من ص ٢٤٦ - ٢٥٥ ذكر فيها أن سورية تطف في مقدمة الأقطار العربية تأثرا بمحنة فلسطين ص ٢٤٧ ، ويقف لبنان بعد سورية إذ هزت محنة فلسطين شعراء ص ٢٤٧ ، ويقف العراق في المرتبة الثالثة بعد سورية ولبنان ص ٢٤٩ - لم تقف مصر في الدرجة الرابعة .

وإذا كنا لا نجيز مثل هذه المقارنات من ناحية الفنية ، إلا أننا مسايرة للمؤلف نود أن نقول إن هذه الدراسة تحكيه ، لأنها لم تقيم على أسس صحيحة ، إذ أن المؤلف ، لم يلم بعمل أحصاء لقرصيد الشعراء في هذه الأقطار فضلا عن أن الكوازنة بين شعر قطر وآخر موازنة عسيرة ، فقد تعامل قصيدة واحدة شعراء من القصائد في الكيزان .

وإذا ما انتقلنا الى النصوص الشعرية الى أوردتها المؤلف عن شعر التكية وما بعدها الى عام ١٩٥٥ ، وجدنا أنه وفق في اختيار نصوص جيدة لطائفة من الشعراء في فلسطين من أمثال عبد الكريم الكرمي ، في تقمته على المؤلف والحكام الذين كانوا سبب الكثرة ، وهارون هاشم رشيد ، في حديثه عن العسودة ، ولأمل الحبيب الى العودة ، وعين جيسر ، وبوكلف الططش ، وحليل زفطان في تصويرهم للاجئين ، وفي سوريا : ساجان العيسى في الحديث عن المسألة ونصير اللاجئين ، وكذا عمر أبو ريشة ، وفي العراق : عدنان الراوي وعلى الحلبي في تفهمنا على اللؤلؤ والحكام ، وفي مصر الدكتور أحمد زكي أبو شادي في تصويره للاجئين وكذا محمود حسن إسماعيل ، وفي لبنان فؤاد الطيب عن موكد إسرائيل ، وفي المهجر رشيد سليم القسوري عن المسألة ، والياس فرحات عن تصوير اللاجئين ، وفي الأردن الشاعر عبد الرحيم عثمان صاوي في حملته على مجلس الأمن الذي أقر التقسيم ، فقد أورد هؤلاء الشعراء نصوصا طيبة قيمة ، كما أورد لبعض الشعاعرات نصوصا مماثلة من أمثال فدوى طوفان ، وهذه النصوص القيمة كنت أود أن يكفي بها ، وي طرح النصوص التقليدية الهزلية التي أكثر منها .

ولكن لا حيلة لنا والمؤلف ابغنى أن يحشد هذا العدد الزاخر ليؤيد الموقسموعات الكثار التي أتى بها وتكون هذه النصوص وليقة تاريخية شعرية على انطلاق الشعراء بالحدوث في كل مناسبة .

ومع هذا فقد غاب عنه شعراء افاضوا في المسألة حديثا من أمثال « عمر نهاد الإميري » في سوريا ، وقد اشترك في الجهاد ، وانتمى الى جيش الإنقاذ ليرد العدوان على الأرض المقدسة ، وعبد القادر رشيد الناصري العراقي وقد ألف في

والحق أن تناوله هذه الناحية ، يعد إضافة جديدة في موضوعه ، يستحق المؤلف كل تقدير عليها بالنظر لما كابد من جمع هذه القصص والمدرجات ، وقراءتها قراءة مستوفية ، رطبها تلويها حسنا .

ومع هذا فغلب الظن أن هناك قصصا وسرديات ، أم يبع عليها المؤلف ، ومع أنه لم يبع ، كما سبق أن ذكرنا ، أحصاه للنصوص الغزلية والتقصية والمدرجة ، إلا أنه جازف بدراسة مقارنة بين شعراء الأقطار العربية ، فوضع العراق هذه البرة في المدرجة الأولى وسوريا في المدرجة الثانية ، ومصر تقدمت خطوة فصارت في الدرجة الثالثة ، ولبنان في الدرجة الرابعة ومثل هذه التعديرات في التاتر ، كما قلنا لا يلوم على أسبس ، ولا مقلتي له ، ولعم وجود أحصاء أولا ، ولعدم إمكان موازنة نصوص كل قطر ، بنصوص قطر آخر موازنة ثانية . ولأن الموازنة العديدة أو الغنية ليستا برهاتين على مدى التاتر ، فقد يقول العدد الكبير في موضوع ما دون تاتر ، ومن باب المجازة ، وقد يبرع شاعر من شعراء هذه الأقطار فيما يبدع لموهبته ، ولا يدل ذلك على تاتر التواجدن الصام بالموضوع الذي يتناوله فالمقارنة بمثل هذه الدراسة المقارنة ، معارة خالها التوفيق ، بل خلتها الكليسة .

— ع —

وبعد عند الصور الكثرة اسس اوردها المؤلف والى وقعا عند رة طولة ، ساول المؤلف دراسة هذه النصوص ، ووضعها في فصولها ، وعواطفها ، وصورها ، وساليتها ، والى ، فحواها هذه النصوص ، وكان موضوع المؤلف في اخراج هذه الموضوعات من الأحداث ، ودراسة ، ونسج من الإنعاز التي سولس هذه الأحداث ، وجهد المؤلف في هذه الناحية غير متكور ، لأنه شق للبحث طريقا غير مطروق .

ثم تحدث عما وضعه تلك الموضوعات من الأفكار ، قبل المساء وبمدها ، ومن هذه الأفكار الكبيرة ، أن الحق لا يقوم وحده ، بل لابد من استئذنه إلى القوة ، ومن ذلك ما جاء في أكثر انفصاات ومن أظهرها قصيدة الجبوي والجواهرى وغيرهما ، ومن الأفكار الكبيرة خلق الوعي العربي القومي ، والارة الوحدة العربية ، واعتبار محنة فلسطين محنة قوية ، كما في قول عمر أبو ريشة :

كس الآلام متبينا شملنا

ونفسا ما يتنسسا من نسب

فإذا مصبر أقتلنى فقل

وإذا بقصاد تجسوى يشرب

وليس من يأس أن يكشف عن هذه الأفكار في صعيد واحد ، ولكنه حلق بين الأفكار والمعاني فتمدنا لحدث عن دعوة إبراهيم طوقان عرب فلسطين إلى العاقلة على أرضهم قال أنه تناول في هذه الدعوة فكرة جديدة في عدم تفكير بالغ الأرض في مساحة يدين بها بعد موه ، لأنه أن يدين إذا لم يبرك من أرضه مكانا لدننه ، وهذه فكرة جديدة ص ٣١٢ ، وليست إلا معنى من المعاني التي تزيد فكرة المحافظة على الأرض .

وها هي ذي رسالة من لاجئة فلسطينية مألوكيت تعبر عن مأساتها ومأساة بلدنا من بدايتها لتأنيها ، وقد تحدث الشاعر الفلسطيني على هاشم رشيد بلسانها قال :

أنا في الكوت الآن أكتب للعروبة

ولأخوتي في كل منطف يمر به الطريق

أنا ننت حيفا قد ولدت على سلوح الكرمل

ورشات في صرى الجبال

فوق الزمائل

وعبت من فيض المطور ومن شدى سفح الجبال

وفي فورة أخرى قال :

أني لأذكر أمني قد كنت أحيا

في موطني كل الجمال عليه يحيا

والكرمل المطار يخر بالقطر

وملابب الأطفال تحت التينة الوراء لا زالت ظلية

أني أراها من هنا من مكنتي عبر الألباني

فهي لا زالت ظلية

ترنو لنا في نظري الكئلي العزينة

أرجو حتى فوق الجبل

في الكرمل المحبوب في رأس الجبل

هي لا تزال هناك تنتظر الأرجو

وأنا هنا أرنو لها عبر الحدود

فمثل هذا الشعر المختار كان من الواجب ، أنه للعبارة الشعرية الغنية ، وللتاريخ الأدبي المصف

ومما يستعمل النسبوية ، أن العربية ، سلا فية ، النصوص الغنائية ، نصوصا قصصية ومدرجة ، لشعراء منهم الفلسطيني ، والمصري ، واللبناني ، فاني بنصوص في الفترة الأولى لإبراهيم طوقان في مقولته « الثلاثة الحمراء » ، محمد فيها بطولة الشهداء الثلاثة الذين نعلت حكومة فلسطين فيهم حكم الانتداب شفا في ثلاث ساعات متوالية وذلك في ١٧ يونيو سنة ١٩٢٠ كما أتى في الفترة الأولى أيضا بتعيين من مقولة أبي سلمى « لورة على اللوك » ، فضلا عن أبياته بنص مسرحية « وطن الشهيد » لإبراهيم الدين المبوشر .

وفعل مثل هذا في الفترة الثانية ، فاني لشاعر المصري محمود محمد صادق بنصوص من روايته الشعرية عن المساء لفظ أبياتها ٣٧ بيا ، ولشاعر اللبناني محمد شمس الدين ، أتى بنصوص من روايته « النازحة » ولها تكون خير رواية لشعرية جمعت عناصر الرواية .

كما سجل بنصوص من الهزلة العربية « للشاعر الفلسطيني محمود الحوت ، ونصوصا أخرى من « أرفي الشهداء » ، « لاراجيب المرفى » ، « وأندلس الترق » للمرحوم محمد على الحوماني « ونداء الأرض » للشاعرة الفلسطينية هدى طوقان ، وأبى هذه النصوص بنص من مسرحية « شيخ الأندلس » للشاعر الفلسطيني يرهان الدين المبوشر . وقد أعطانا المؤلف فكرة طيبة عن هذه القصص التاريخية ، والمدرجات ، كما إبان عن قيمتها الفنية إبانة حصيلة .

أما بعض الأفكار الأخرى التي أوردتها ، فهي أفكار واضحة كل الوضوح وتماثل موضوعاتها مثل قوله في موضوع التضامن والإخاء ، فكرة أنه لا نجاح لامة تتأخر زعمائها وطاحن رؤسائها وسادتها القوي . وهذا تحصيل حاصل ، لا حاجة للاراء به ، اللهم إلا إذا كان المؤلف يظن أن القارىء على درجة كبيرة من السذاجة ، والحقبة أنه ليس كذلك .

وإذا ما انتقل الى المواقف المتنازعة في النصوص وجدنا يبدأ الحديث بقسوله ان المواقف في الأدب إما حسية وإما معنوية ، والثانية اسمى من الأولى ، لأنها تسأل الحق والفضيلة والأعمال المجيدة (ص ٢١٦) ولستأ ندرى من أين استقى قوله ان المواقف حسية . فالمواقف كلها معنوية . وهي فسيون هذا البحث تجيده يخلط بين المواقف والأفعالات ، فيذكر أن من المواقف : الإعجاب بالمطلوعة ، والتعجب على الإنتداب ، والحنان والإشفاق ، والرجاء والياس ، والشك ، والرعب والخط (ص ٢١٧) ، وهذه ليست عواطف ، بل هي انفعالات لأن المواقف مؤلفة ، والمواقف مسنونة وبالية ، لا تموت في القلب إلا بموامل قوية .

وإذا ما تركنا هذه الناحية السيكولوجية ، ونقلنا الى ما قال المؤلف من هذه المواقف نجد أنها بمعومات برافة عن عواطف الشعراء في بعض الأفكار العربية ، فالمواقف في شعر أبناء الحقن القوى والشعر قمر ، والمواقف لدى بعض الشعراء أصيبت بالصفة الدينية ، والمواقف جعلت قوفا في شعر شعراء المهجر في الأسى لما أصاب فلسطين . منه في روابط القومية .

وهذه حقائق نوافقه عليها ، ولكننا نقول ان المؤلف ، ينتقل من هذه المعومات الى النصوص ، والى قراءاتنا وحدها في شعر الشعراء في هذه العرء ، كان يقف مثلا عند قصيدة إبراهيم طوقان في أثر الهجرة اليهودية ، في مثل لؤكة :

يا ابن البلاد وانت سيد أرضها
وسمها أنا عليك أشقى

أو أن يقف عند قصيدة « الشهيد » لعبد الرحيم محمود ، كأنها من الحدة في أسلوبها ، ولتوره الدفلة فيها وهي في نظري أقوى من كل قصائده وقد استهلها بقوله :

سأحمل دوعي على راحتي وألقي بها في مهاوى الردى
فأما حياة لسر الصديق وأما مصاب يثقل العدا
لمسرك أنى أرى مصرى ولكن أخذ اليه الخطى
أرى مقتل دون حتى السليب ودون يسلاى هو المني

أو يقف عند قصيدة أحمد محرم ضد الاستعمار وهي القصيدة التي سارت بها مواكب كثيرة

في حنى الحق من حول الحرم أمة تؤذى وشحى يهضم
فزع القدس وفسحت مكة وبكت « شرب » من فرط الألم
أو عند قصيدة محمود الجوبى العزاضى :

يا صرخة مؤلنا من أجلها ألى
لست بالضيف أن لم يفتح القام

مجد الصربية ما شادته بحيرة
ولا يسراع ولكن مرهف ودم

أو عند قصيدة رشيد سليم الخوري ضد وعد بلفور :

الحق منك ومن وعدك أكبر
فأحب حساب الحق يا متجر
تصد الوعود وتقتل أجيالها
هوج المياد خست يا مسمر
تجنى على وطن المسحج دمرا
وتدعى لك في البلاد مفسر

مثل هذه القصائد كان من الواجب القاء الضوء عليها ، وبيان الطائفة الشبوية السارية فيها وترك ما عداها من القصائد الخافية المعلقة ، أو التعليق عليها أن شاء .



وإذا ما جئنا الى الفصل الذى عصفه عن الصور فى النصوص التى أتى بها ، وجدنا ينظر نظرة قديمة الى معنى الصورة فيراها في التشبيه أو الاستمارة ، دون نظر الى معنى الصورة الحديثة ، التى تسنزم الترابط ، والتساق ، والتكامل ، والإيهام ، وأصبحت أن جميع الصور التى أشاد بها ، وتعلق لهاه تجاهها ، هي صور بلاغية زخرفية ، متنازلة فى القصيدة دون وجبة .

وتكفى بمثل أو مثاليين ، فقد وقف عند قصيدتي شبلى الملائق وأمين ناصر الدين في تمجيد بطولة فلسطين ، قائلا :
أيهما مثلك في نظري أقوى القصائد وأجود النصوص التى
تترب بطولة فلسطين (ص ٢٢١) فشبلى الملائق يصور فلسطين في صورة كلية تمثل لوحة فنية رائعة .

وإذا جئنا إليها ، لم نعلم إلا قصيدة عادية ، لا صور فيها ، بل أشعار متشابهة بين أعطافها ، ولا راء لها ، بل :
بروت فلسطين اسم وأسميت
واسمها لمن أنى فلسطينا

واسمها ورد الخوف وفدست
من مات لا يستغلاها أشهادا

نسب على جم المسكارة فنية
رأت الحياة بأن تعوق جهادا

لا ترضى أرواحها أن لم تفر
بغداها أن تصب الأجيادا

واستأند فوذا وتتمسرت
لا ترضى الأبراق والأرضادا

تغدى معافلا الجيلا وخيت
تسسان جو سزل الأطوارا

وطير من نصر الى نصر ولا
شك كالا أو تامل جهادا

وكناها في صبرها وجهادا
ان الوليد وطارق بن زادا

لهذه الفنية المجادة ، وأما هي صور بلاغية عادية مطروقة .
لهذه الفنية المجادة ، وأما هي صور بلاغية عادية مطروقة .
لهذه الفنية المجادة ، وأما هي صور بلاغية عادية مطروقة .

ويقابلها بغصينة « غابة الفسلط » لهارون هاشم رشيد ،
وهي أكثر نضجا ، والهلب عاطفة .

اتنى الشهيد شهيد الكفاح
شهيد فلسطين في الفسلط
اتنساء وهو يمسك يديه
الى الشار لهفة مستقل
وعيناه بالنصار ترمي النصار
تلت من صدره المشعل
او يلقى في قصائد الحنين عند قصيدتي ابي سلمى
واللهما « داري » التي يقول فيها :

هل تسالين النجم عن داري
واين احبساين وسهاري
داري التي اغتت على ريسوة
حالة بالحبس والشار
تفتح الزهر على خبدها
فطسرت ايسام اذار
وقصيدته « مسعود » التي تلتها بالعاطفة ، وتناق
بالنور :

فلسطين الحبيبة كيف احبسا
بعيدا عن سهولك والهضاب
يصادش السروح مغنيات
وفي الافاق الكسار الضباب
تصادش الجداول شارداب
تسببر غريبة دون الحتراب
تسلس ممانك البام
سلاش فراكل مع اللباب
ويساليني الرفاق الا لقه
وهل من عودة بعد الفسباب

او يلقى عند قصيده الدكتور احمد زكي أبو شادي
« اللاجئون » وقد جمعت الى العاطفة المفكرات الهمة :
خوس فمن من ويلهم يتكلم
ومطربون لهم تقسم جهنم
جنب السياسة مثلا جنب الوغى

والفلكلون الفاشيون عليهم
وتشردوا لا يملكون وجسودهم
لو كان يمتلك الوجسود البهم
ضاعت معالهم ، وضاعت قبلها
اسم وهان مصبرز ومنهم
ان القصيدة لا تيسل لزمها
فيما روى الشاعر أو ما يلم
او يلقى عند قصيدة « أمي » لعمر أبي ريشة في المسألة
التي استلها بقوله :

اتنى هسبل لك بين الامم
عشر للمصيف أو للقصام
انفكاد وطسرفي مطسرفي
كحسلا من اسك النصار

ولناخذ من قصيدة الجواهري في وعد يلقوه هذه الفقرة
التي انجب المؤلف بصورة فيها وهي تشبيه التصريح الذي
يمطه القوى بلوح الطين الذي يصحوه داح ، فلا نجد هذا
التشبيه متصلا بما بعده ، بل هو بلاغي ، قول الجواهري ،
مخاطبا فلسطين :

اينلا من مصير نحصن فيه
لقد عولت من اجل متصاح
وتسبرج يطمه قسوى
كلوح الطين ان يخلصوه داح
واصدفك الحديث فكم حاول
حسرام لحصن في زى مباح
نطوف ما نطوف لم نأوى
الى بيت القيم على اقتراح
يخرج الد وجه من حصيد
ويطلق الد معنى لاصطلاح
فالتصريح كلوح الطين يوسمه العامل كما يشاء ، وحل
التمثلة بليس ثوبا معرما وتلوح في زى مباح ونطوف ما نطوف
ولا نعل الى شيء ، وهي تشبيه واستعارات لا رابط بينها ،
ولا تكامل ، ولا استواء .

وما يمكن ان يقال عن تناول المؤلف لما قبل المسألة ، يمكن
قولته من المسألة وما بعدها ، فقد اورد الموضوعات ، وهي أكثر
من عشرة موضوعات وقد ولفق في استنباطها كما سبق ان
ذكرنا ، ثم تكلم عن الأفكار والمثلها بمثل الموضوعات ومن أهم
هذه الأفكار ذات القيمة التاريخية ، هي وسائل لوجاع
فلسطين ، وعودة اللاجئين اليها بالقوة المادية والسياسة
والروحية ، التي تشمل اولاه في قوة الجبل ، وانها في
وحدة الثورة العربية وامتنانها جاني العداة الاجتماعية
والحرية والاشتراكية وتلتها في اللوان كالقوى الروحية التي
لها الإيمان بشجرة الحق على الباطل ص ٥٩٩ .

ثم تحدث عن العواطف ، حديثا عاما ، دون تناول التصانيد
المشوية العاطفة للشعراء الذين اني يتصور لهم ، فقال ان
عواطف أبناء المسألة كانت أشد انصرما وأقوى ناهيا وأكثر
عنا وحدة ، من عواطف أبناء الاطراف العربية الأخرى (ص
٥٧٦) وانهم انحدروا بعواطف الحنين للبلاد والشوق للرجوع .
وذلك لأن المسألة شردت أبا سلمى ، ويوسف الطيطي فهجروا
الى سوريا ، وهاجر محمود الدوح الى لبنان ، وبرهان الدين
المعوشي الى العراق وكما ناصر الى مصر وغيرها من البلاد ،
ومحمود الافغاني الى الأردن ، وقد كتبنا نود ان يلقى وقفة
متأنية عند التمسوس العظيم التي نشر فيها بالمسألة ، او
بالحنين الدافئ ، أو الدعوة الى البذل والتضحية .

كان يلقى عند قصيدة ابي سلمى في الطغي على البسفل
والإشادة بالنضحية والاشهاد التي جاء فيها :

سيروا على وفسج النصار
فالحق من نسور ونسار
تأى البطسولة ان تسبري
ابنصاعا خلف النصار
الحاسنرون رؤوسهم
يسوم الكريسة والنصار

كما كنا نود الا يقف ههنا ألوفد المصحب من كثير من الشعراء الذين أعجب بصورهم ، وما هي بصور ، بل مجرد تشبهات أو اسماءات لثانية أو زخرفة .

أما عن أساليب « النصوص » ، فالتحق انه يلقى مجهودا كبيرا في الإجابة عنها ، فأسلوب أنباضي سانه في شعر الفترتين الأولى والثانية ، وأسلوب عسري أو تجديدي كما يقول لدى بعض الشعراء . وبنية موحدة في بعض القصائد وبنية بينية في قصائد أخرى ولكن حديثه في البنية كان عاما ، ولقد كنا نؤثر ان يتناول عددا من القصائد فيبحث عنها حديثا جامعا بين العناصر الشعرية : العواطف ، والأفعالات ، والصور ، والموسيقى ، والمثلي اذا شاء ، ليتمكن الحكم حكما صريحا منها دالا على فوئان هذه القصائد ، ولكنه حررنا هذه التمهة ، وطاب له التعميم ، فلفظ بنا في بحر متلاطم ، لا رجاء في الوصول الى شاطئه .

— ٥ —

وبعد ، فهذه مقامرات في هذا الكتاب الكبير ، غرضنا طريقتة ، وما حوى من فريحة تاريخية واسمة ، وما قسم من نصوص كثيرة ، وما تضمن من دراسات نقدية لهذه النصوص ، وأن كنا أخذنا المؤلف على بعض ما حواه ، فانه من الممكن تعديله واصلاحه وإكماله ، وهذه الزايفات لا نفسى من الكتاب ، وسيكون بلا شك المرجع القيم لهذا الموضوع المهم الخطير ، ونحن لا يسنا ان نهنته من قلوبنا على ما أتفق

مصطفى عبد اللطيف السعدي

فمن هذه القصائد واتيلها واجتلسها ، نلق على صدى نأثر الشعراء بأحداث المساة وما بعدها في شعرهم ، إما القول بان عواطف الشعراء ، جميعا التفت في هذا الشعر بعواطف أمتهم العربية ، فمن الأتوال المظلمة . وكنا نود ان يكشف عن مدى هذا التأثير ودرجاته في النصوص التي أوردها .



وعند تناول المؤلف للصود في النصوص التي أوردها في المحنة وما بعدها ، كان أكثر توفيقا في بيان هذه الصور ، والوقوف منها . فوقف عند صور محمود حسن اسماعيل في تصوير اللاجئين ، وعند صور عمر أبو ريشة في تصوير أمته بعد المساة موقف المصحب أعجابا كبيرا لدرجة انه قال ان قصيدة محمود حسن اسماعيل من أقوى النصوص الشعرية ، وصورة من أزوع الصور ، كما قال ان قصيدة عمر أبي ريشة تمثل أقوى النصوص التي استحوذت المساة في صياغتها الرعبية ، وعاطفها التي تليق بالحزن ، وصورها الحية الرائلة ، كما وقف موقف الإعجاب عند تصوير أبي سلمى ، وفؤوى طوفان ، ومعين سيسو وغيرهم .

وقد كنا نرجو ان يقف عنه هذه الصور وقفة مسائية ، ويكشف عن نوعيتها وطبيعتها ، فيذكر اختلاف صور محمود اسماعيل مثلا عن صور عمر أبي ريشة ، وعن صور أبي سلمى ،

فن القصيدة عند محمود تيمور

تأليف فتحى الإبيارى

تيمور في الفن القصصى ، وكنت أحسب ان المؤلف سوف يعبد له اتجاهات الادب القصصى عند تيمور ولكنه انصرف على ناحية واحدة هي تجويد وتنقيح قصود لأعماله الأدبية الأولى ، وقد وصف المؤلف هذا العمل وصفا فضائيا فجعل تيمور الرائد الأول في محاولة تجويد بعض النسخة وإعادة كتابه ، وجعل من عمله هذا « نظرية » ابتعها تيمور ، ولا اعتقد ان الامر بهذه الأهمية ، فكتير من الفنانين يعاودون النظر في أعمالهم الفنية الأولى . وعند العصر الجاهلي كان الشعراء يعاودون النظر في شعرهم ويتقنونها مرة بعد مرة حتى لقد أطلق عليهم اسم عبيد الشعر . وبغض النظر عن هذه الحقيقة فحقى كنت أرجو ان يقدم المؤلف على عمل دراسة تحليلية المقارنة بين الآلى الأدبي الأول والثاني لتيمور ، ولا يكتفى في ذلك بالمقارنة والخلاصات وبعض اللافتات الأسلوبية . وكنت أرجو أيضا ان يدفعه ذلك لأعمل للحدث عن موضوع الجبرية في القصيدة ، ودراسة المعانة النفسية فيها ، فقد وجد علماء النفس معجلا خصبيا في الشعراء الذين يتقنسون شعرهم حين قاربوا بين مسوداتهم الأولى والقصائد في شكلها الأخير ، واستطاعوا ان يقدموا لنا دراسات طريفة في قيمة

الاستاذ فتحى الإبيارى كتابه الأول «المحمود نمور وفن القصيدة العربية» عام ١٩٦١ وكانت أعنيته ان يصدر مؤلفا ضخما عن تيمور يتناول فيه كل أعماله

الفنية من القصيدة وقصة وسريرية ، ولكن امكانيات الطباعة والنشر وقفت حائلا دون تنفيذ هذه الرغبة ، لذلك رأى ان يقسم الكتاب الكبير الذي كان يشناه الى عدة كتب ، تناول في أولها فن القصيدة وفي الثاني فن القصة وهو ما تعرضى له بالحديث الآن ، أما الثالث فسوف نتناول فيه فن المسرحية عند محمود تيمور .

أما عن كتاب فن القصيدة فقد جعله المؤلف أبوابا لقصص تيمور يعرفها ويطلها ويتندما : نداء المجهول ، سلوى في حب الربيع ، كارياترا في خان الطيلي ، شعوخ ، الى اللقاء أيها الحب ، الصبايح الزرق .

وهذه الأبواب التحليلية هي في الواقع صلب الكتاب ، أما الباب الأول والاخير فاني اعتبرهما بمثابة مهيود وخاتمة ليس إلا ، على الرغم من ان الباب الأول يحمل اسما طائفا هو نظرية



عليه أو على صاحبه ، أم براه جعل لنفسه حرية التعبير والتحليل والتفكير ، والتحكم أيضا ، وواقع أن الأستاذ فحي الأبياري قد إضار المنهج النقدي أتكامل الذي لا يفسر على فهم النص وعديده ، ولكنه يظلم ويُسْرِه ويوجه من حيث يفهم لصاحبه ثم يقدم بعد ذلك ويستخرج منه نواحي الجسوة ووجوه التقص والظلم ، وما دام التألف قد انط لتسمة هذه الوجهة فهو الآن سوف يتم بالأحداث والشخصيات كما يتم بالأسلوب أو التنكيك ، باعتباره من مقومات القصة .

ولنسر مع المؤلف في تقديمه وتحليله لقصص تيمور وكان أوامها « نداء الجوهول » ، اتنا نراه في الحكم عليها - بعد تحليلها تحليلا دقيقا - يكتب بالقول : « أنها ذات حبكة متماسكة لأنها قامت على حوادث مترابطة وسارت في خط مستقيم » والواقع أن نداء المجهول تعتمد على تسلسل أحداث أكثر من اعتمادها على الشخصيات ، ذلك لأنها من روايات الخرافات التي تكون فيها العوالم عوالمها الفكرية ، وتسلسلها الأخلاق هو الذي يجلب القارئ ويشده اليها حتى لا يكاد يلتفت إلى الشخصيات إلا لكونها هي التي تسهم في صنع الأحداث التي تستولي على قلبه واحساسه ، ولها ما ينبغي أن تكون الحبكة في نداء المجهول متماسكة بالمثل كما يحلها المؤلف لأن كل حادثه فيها تبنى على التي سبقتها ، ولا ننسى أن الحبكة هي الجرى الذي يسر فيه الشخصيات والأحداث معا حتى تبلغ القصة - - -

أما طريقة سبور في عرضة لحوادث هذه القصة وتعليقه الرحمة الذاتية التي تسير من أسفل طرق عرضي حوادثها ، كما نلاحظ في - - - لها عيوب كثيرة ، وقد أوضح المؤلف : « أن هذا لطريقته يعزى الغضب ويجعله يندم بكلمة في سبور شخصياته القصة من أنفسهم ، فيجعلهم ينظرون طمأنينة أو إلى طمأنينة ونحو طبعهم ، وهناك عيب آخر وهو أن بعض الوقائع الهامة أو الشخصيات الحقيقية للشخصيات الأخرى لا يمكن تسجيلها ما دامت بعيدة عن التأثير في شخصيته الراوي ، أو لأن تلك الشخصيات لم تنفل سلك المشاهير وبخسها ، وعيب ثالث لهذه الطريقة هو أن القراء كثيرا ما يسبق أي خاطره من القصة المروية ليست إلا ترجمة ذاتية للقراء وقد يبعد ذلك من الحقيقة جدا كاملا ، ويقول المؤلف أن تيمور يجع في التقب على القيب الأول الذي ذكره عن طريق اللجوء إلى الطريقة التقليدية إذ جنى نفسه ضائبا واتاح لشخصياته أن تمرر عن نفسها وتكتف عن مكتوبها الشخصية ، ولكن في رأيي أن نجاح تيمور في ذلك كان على حساب شخصيته بحدود راوي القصة التي لم يكن لها أي أثر في الأحداث ، حتى ليمرر أن تيمور اصطنع هذه الشخصية اصطناعا تقوم بدور الراوية دون أن تكون لها أدنى أثر في الأحداث .

والجزء الكبري التي يصعدنا للاستاذ الأبياري غير تحليله الدقيق للمحت قصص تيمور تلك اللقطات النقدية الصادقة التي يظن بها تحليله لكل قصة ، فهو يبين في نداء المجهول أن تيمور خلق شخصية كتمان بدون نمائية ، وكذلك الرؤيا التي شاهدناها من أيمانز ولم يكن لها أدنى أثر في أحداث القصة . كذلك نراه في قصته « سلوى في مهب الريح »

التجربة الشعرية . وكان من اليسير على المؤلف أن يفصل مثل ذلك بالنسبة لقصص تيمور المجددة إذ يعتبر طبعها الأول مسودتها فيقارن بينها وبين طبعها الجديدة بعد أن أجرى فيها قلمه بالتعديل والجذف . وهذه العطفة شير ألبسا موضوعا خطيرا له لطيفته في دراسة القصة هو واقعية الأسلوب ومدى ملائحته لتجربة القاص ووعيه بما يكتب ومساهااته للواقع ، وهل من حق الكاتب أن يتدخل بشخصية الراوي لتعديل هذا الأسلوب . أن الأستاذ تيمور - كما نفل عنه المؤلف - يرى أن القصة تنظران : شطري موضوعي فيه حدث القصة وحدها ، وشطري فني فيه حوارها ومعالجتها وصنعها بحسب لمره المؤلف الحرفية ، وهو مبرر الشطر الأول مصونا لا يسي ، بينما يرى أن الشطر الثاني جدير بالنظر لتفجج العرفي وإجادة التصوير وصقل الشخصيات ، ونحن نخالف الأستاذ تيمور في هذا الرأي فالمعمل الفني شكله وموضوعه متكامل تماما ولتفان يلهم به الالهام ، وليس من حقه أن يفصل الموضوع عن الشكل باعتباره أن الموضوع هو منط الإلهام والشكل هو الناحية الحرفية التي تصنع هي المهارة الصناعية ، لأن ذلك يؤدي إلى فقدان الوحدة العضوية للعمل الفني ، ويث روح الخلط في نثاله .

ولندع الباب الأول الذي اعتبرته مجرد تمهيد للكاتب ، وهو الذي دفني في الأثر بعض المناشبات إلى ألياب الأخير الذي سبق أن اعتبرته مجرد خاتمة مع أن المؤلف حمله عنوانا فسمنا هو « فن القصة » ، وواقع أن المؤلف لم يحاول أن يستعرض حقيقة معالم القصة في هذه المصطلحات البسورة ، ولكنه أراد من بعضي فكرة لطالبا المتبحر عن ماهية القصة وكونها وما ، كما أشار إشارة عابرة إلى بعض حمار في القصة ، كما أرجو أن يقف الكاتب طويلا عند هذه الجوهول ليعرف لنا أراء تيمور ويناقشها ، خاصة أن تيمور مؤمن بكل الإيمان بتكرار هذه الآراء تحت عناوين مختلفة ، فين الأثر صديري معكم من فقه العنصر كال - - - أن يرتبط به كل الارتباط ولا نكت في الإشارة العابرة .

وبعد طلمة الكتاب وخاتمة لنرى موضوعه الأساسي ، وهو الدراسة النقدية التحليلية لأعمال تيمور القصصية .

أن المؤلف يعتبر هذه الدراسة حكما من جيل لاحق للجيل الذي عاش فيه تيمور ، والذي دفعه إليها إيمانه أو بالأحرى دراسة أدنى المعاصر على أسس سليمة من النقد التربوي الذي لا يبغي إلا وجه الحقيقة ، وثانيا لأن تيمور أحد الرواد في فن القصة وقد اكتمل فنه وانضمت معالم شخصيته .

ولقد أبا أن الكاتب طريقة تناوله لموضوعه فقر أنه سوف يسع بعض المنهج الأكاديمي الذي يتم بالأحداث والشخصيات والحبكة الفنية ، والمنهج التحليلي الذي يتم بالأسلوب ، ويغصد بالأسلوب الطريقة التي تبهما الكاتب في تأليف قصصه من خلق للأحداث ورسم للشخصيات وكيفية التمهيد للحبكة العبد ، ولست أجد داعيا لإيجاد منهجين ، فالتألف لا تهمه التسمية ولكنه ينبغي أن يلتزم بحدود الدراسة النقدية المنهجية والقرابة يستطيع أن يختم السبيل التي يسلكها التألف . هل وقف عند حدود الشرح والتحليل للنص الأدبي دون أن يحكم

هكذا يرى أن المؤلف اكتفى بالوصف الظاهري دون أن يتعمق القصة التي هي بحاجة ملحة إلى التحليل النقدي الكامل ، ذلك لأنها تعتبر - من رأيي - تصويراً للعلوية المصرية وموقفها من الأحداث الاجتماعية والسياسية والتفريات الفلسفية العامة . وقد رمز تيودور للشخصية المصرية بشخص عبد المال حاجب المؤنر الذي تبذل فسقته في قوله : « لم يرهض ابن آدم حتى الصلابة على أنه القيس شيئاً من نور الله عز وجل » أنه أقيس من لهيب الشيطان والشيطان عامل على خراب العالم ودماره « ، ويعبر عبد المال عن رايه في العلم فيقول : « لولا هذا العلم ورجاله لما رأينا العالم يسبح في بحر لجي من الدماء وضط القبور الكفلة الغائلي على الخلال مدته الماعرة » .

وإذا كان عبد المال هو رمز الشخصية المصرية فكلويبارنا تمثل غريزة القوة أو الأتوية وذلك في طورها الثاني الذي رسمته لها القصة . أما في طورها الأول بعد قبولها أن عائلتها كانت مثل الزوجية المظلمة . وكذلك كان تيودور لك في أول هبوطه ولكنه لم يلبث أن سار رمزا لصب السيطرة والطغيان . أما مارتن فهو يرمز للحضارة الأمريكية ذات النزعة العملية التي لا تقصد شيئاً لذاته من معاني الخير أو الجمال ولكن لأجل المآلة ، ويتبين لنا ذلك في أفراد مارتن لكلويبارنا في قوله : « ما رأيك يا سيدس في أن تأتي معي إلى أمريكا بعد التنبؤ » **البحر من سانس** . دون في مراك . « لو كنت لك أمان سانس » **في لويبي في السيل الواحدة مليون دولار نظير قوتيرة** . **للمرح عشر دقائق فقط** . « ومثل المعلق الروسي الحضارة الروسية التي يصغر في رأي تيودور على الدعاية الدكاتورية . « **مركز مونا الجوع** . « **أنا لشخصية العسكرية الحرة** » **عاشق من قور** . « **أنا في بعلي الحيات** » . وقد استطاع دور من دور حذر وصفه وحركته لشخصياتها أن تكشف عن أدائه في الفن والتفريق والتفصيل البشري والعوامل التي تؤثر في تكوين شخصية الإنسان : هل هي البيئة التي تحيط به ، أم هي الثقافة والعلم والفلسفة ، أم هي الطبيعة التي رعاها عن أجداده وإسلافه ، أم هي الفريضة ؟ أن المسالك النفسية الداخلية والفراغ وطبيعة الإنسان هي التي تكون شخصيته كما يقرر لنا تيودور ، فالإنسان دائماً مدفوع بفرازه ولا يعرف الإنسان الفن إلا إذا عرف الجمال ، بل أن مفهوم الفن عند تيودور هو الجمال والحب ، فالجمال يظهر الأشياء على حفتها ، وإذا عرف الجمال عرف سر الوجود ، « ما عن الطفل الذي يبدو لنا قوة أساسها النطق والإتزان والرزانة ، فهو يبدل في أعطافه قصورا وفروا » إذا نال نصرا متلا « **هوا** » وعسى يطلب سواء . لهذا يجب الحد من سلطان العقل بواسطة الفريضة ، وليست القرائت كلها شرا ، بل أن جوهرا نظوى على الأخير ويهدف إلى سعادة البشرية .

والواقع أن تيودور - كما يبدو لي في هذه الآراء - يسير على مذهب كروثس في الاعتماد على البصيرة ، ويتبين لنا ذلك في المناقشة بين كلويبارنا ومارتن الذي يقول : « لو كنت ناليف كتاب عنك لما عولت فيه على أي مصدر من المصادر المكتوبة ، لقد أصبح التاريخ في نظري مكتوبة كبرى ، وأن كتب التاريخ ملوون بالتعوية والتفصيل » . ولما سألته كلويبارنا :

يعترض على وجود شخصية الدكتور فويم ويرى أنها منمعة الجذور ، كما يرى في عوب شخصيات القصة واحدا اثر آخر نوعا من الإسراف في التخليص من الشخصيات ، ولكن تسألوه إذا كان تيودور قد رغب في احاطة سلوى بالوحدة في معترك الحياة حتى يصبح في مهب الريح ليس في محله ، لأن سلوى كانت في مهب الريح في وجود لقب هذه الشخصيات : أنها والباشا وحيدى وشريف . وأنا متفق مع الأستاذ الإيباري أيضا في وصفه لخاتمة هذه القصة بالاتصال الواضح الصريح ، ويتبين أن تشير هنا إلى أن هجوم المؤلف على تطويل الدكتور على الأراضي لقصة « سلوى في مهب الريح » ليس له ما يبرره فهو يحول وحده نظر قارئة للمناقشة ، وهذا ما كان ينبغي للمؤلف أن يسلطه . وقد أعجبتني في تحليل الدكتور الرأسي الخاتمة إلى نوع من الرمز في تلك القصة يتبين لنا في صورة اللصوص البحريين التي كانت مغطاة في بهو قصر الزهري باشا والتي كانت شمسار سلوى تجلبها بمهمة تتراجع بين الخوف والإعجاب ، كما يبين لنا أيضا في نمجة البيستاني التي تجلبت حبالا وفراد الباشا أن يريها سلوى .

ويرى الدكتور الرأسي أن تيودور لا يعترض استسماء على محاولات سلوى الاندماج إلى طبقة أرباب ، بل هو ينظر إلى هذه المحاولات نظرة عطف وتشجيع ، فليس من المستغرب أن ينحى روايته وقد عادت طلته إلى حبس القبلة إلى مصب اليها دائما . كما يرى أيضا أن التطوير الأخير الذي أجراه في شخصية سلوى وهو قبولها المصسل ، قد أصبح من الواجب التخطي منه ، لهذا يحال فيررب الحوادث التي لئاه وتمازج س سلوى وسنه . وهذا الحبس يؤيد . « **عاشق** »

وهين يتناول المؤلف قصة « كلويبارنا في خان الظفار » لا نجد له هذا التحليل الدقيق الذي أجده في نفسه في بقية القصص ، وهذه فجوة واضحة في بناء الكتاب . بل نراه في السطور القليلة التي تحت فيها عن البناء الفني تلك القصة سعدت عن الحكمة المتكدة ولكنه لا يوفقها بوصفها كافيا . في هذا النوع من القصص لا ينبغي أن يوجد عيب يريف كل الحوادث في تسلسل ونظام ، كما أنه يخلو من القصة لأن فيه أكثر من مقدة وأكثر من بطل وأكثر من حادثة . وفي مثل هذا النوع من القصص لا يجب على الكاتب أن يركز أصدوه على شخصية بعينها ، ولكننا نراه يوزع اهتمامه جميعا على السواى . ويذكر النقاد من القصص العالية التي نظوى بحب هذا التلمح الحرب والسلام تولستوى وأوربا نيكوي لديكنز والاورساييت ساجا لجوتزويى . ولو أن المؤلف في إطار تعريف الحكمة المتكدة قد حلل لنا الأحداث والشخصيات في قصة « كلويبارنا في خان الظلي » فلوشرح يديه على عطف هامة في البناء الفني للقصة . ولكنه اكتفى في تناوله

بتقديم نموذج للحواد بين الشخصيات وأختم كلامه بأن تيودور قد رسم شخصيات هذه القصة بطريقة تحليلية ، وأنه قد التسميل الأسلوب الكاركتيرى في رسم شخصية زين السيوف باشا وتومر ناك ومنوب جميعا الرغيف الأسود الدولية .

لا على أي مصدر إذن كنت تعلم» قال : « كنت أستحي كل شيء من منيع قبلي». ومعنى ذلك أن طبيعة الميزان والطاقات الكبرى في التاريخ بشخصياته وأحداثه يتركها الإنسان بالإنهام والوجودان أو طغى الباطن . لأنها لا تكفي وحدها لبنا الحقيقة ، ولكن البصيرة تكشف لنا عن حقائق الوجود بجلاء وصقل . وسيرى تيودور على مدى نظرية كروثشه أيضا في تصور العقل والفرقة ، فهو يعارض الثقافة المثالية التي ترى إخضاع كل شيء للعقل ويدعو إلى تمازج العقل والفرقة مملا ذلك بان الطفل عاجز أو هو كما يمثلته كروثشه بواب القصر في حين أن البصيرة هي صاحبة القصر ، فمعنى أننا لا نترك أهمية هذا الباب إلا أن الذي يسيطر على القصر حقا هو صاحبه أي البصيرة .

ويتعرض تيودور للنظام الاجتماعية في قصته فيناقش الديكتاتورية والديمقراطية وقد مثل للأنبياء بالعمال الروس ، ولثلاثة بمارتن الأمريكي ، ومن خلال تصويره لما نرى أنه لا يرضى عن النظام الاجتماعي في أمريكا ، فهو يعكس في صورة المخرج حتى ليقول عن نفسه : « أتى اعترف بأنني شيخ الهرجينة» والأمريكي في نظر تيودور لم يالك طعم الحياة الحقيقية وإنما همه جمع المال ، فقيم الحياة عنده مادية ، أما القيم الروحية فهو غافل عنها . ويرى تيودور أنه بينما تحاول الديمقراطية السيطرة على العالم من الناحية السكولوجية ، فإن الشرعية تسعى للسيطرة على العالم من ناحية معادية للمع والوجود ، هذا اللون الحساس لدى الإنسان أي اللطف على الطيف الأليافية الكاذبة .

وينتشر تيودور في النهاية لراى عينه على كون الإنسان خاضع لقوانينه ، والأرض هي التي تقرر في الإنسان أنما عارا ، بل تأثر في الأزواج أيضا ، فكلويبارا التي نزلت بها صافية ، تحولت بعد فترة من وجودها في دنيانا ، فلذا بالمعنى الذي أنفذهه مقرا لها يتحول إلى بار على الفرائز الأمريكي ، ونراها تتشبه بالحياة الدنيا حتى أنها انفقت مع تيودور تلك وزين السيوف باشا على سجن العمال الروحاني . وكذلك العمال بالنسبة لتيودور تلك فائدة نزل روحا صافية يعطف على الكلاب والمساكين . وبعد فترة من عودته إلى الأرض تعود إليه روح السيطرة فيحاول استلاب السلطان رئيس الكؤنم ويتأمر مع كلويبارا على سجن العالم الروحاني ليخلو الجسو لعقبة . فكان هذه الأرض لها تأثير حتى على الأزواج مما يؤيد قول عبد العال : أن ابن آدم لم يقبض شيئا من نور الله عز وجل ، وإنما القبض من لهب الشيطان ، فلام حينما نزل إلى الأرض أخذت تظهر فيه الفرائز بصورة ظاهرة ، وذلك لأن الإنسان إذا تقلبت عليه الروح وهو في الأرض أصبح لسانا ضميما مثل الطوفان الذي فقد الاتجاه من جانب الرأفة .

وهكذا نرى أن قصة كلويبارا في خان الخليلي ملوطة برومز تحليلية لآراء مختلفة في السياسة والاجتماع وتحليل النفس البشرية ، مما يجعل لهذه القصة العقلية مكانا خاصا في إنتاج تيودور ، كنت أحب أن يتناولوه الأستاذ الإيباري بالتحليل ، واكتشاف دوايب يته وبين ألوان الأساطير القصص الأخرى لتيودور ،

وإزاء وفلسفة المثالية عند قصة (كلويبارا في خان الخليلي) لا أرى ما يدعو إلى الوقوف طويلا عند بقية القصص الأخرى التي قام بتعليقها المؤلف وهي شموخ ، إلى اللقاء أيها الصبي الصابح الزرق ، ذلك أنه استوفى تحليلها بدقة ، وكانت له فيها آراء صافية ، فهي في شموخ نراه يلاحظ ثقافة بعض الشخصيات ، وتسرع تيودور في رسمها مثل شخصية باشم الفضيلي وصائم الدهر ويثي . وفي قصة إلى اللقاء أيها الصبي يلاحظ أن خلق شخصية « ص ميلودي » السعف عنصر الصراع في شخصية البطلة تيتي . وفي قصة الصابح الزرق يعترض على قتل شخصية « الشجان » برصاصه الإنجليز مع أنها شخصية جديدة عصرها تجارب الحياة وهزتها هزات عنيفة وكانت مثالا للفلاح والصبر ، ويعرض يان التوفيق في يخالف تيودور في نهاية هذه القصة التي تكاد تهدر صرخ المصطف الذي قل يهدد له وبنيته طوال فصول الرواية . كما نرى المؤلف ينتقد تيودور حين جعل « فهم » يسلط ذو جرس الجباب مع أن أجراس أبواب بيوت النشبة وهي الألبان حيث تمدد القصة في عام 1916 ثم يكن لها وجود . وإذا كان لا أن اختم هذه الجولة في كتاب الأستاذ الإيباري « فن القصة عند محمود تيودور » فلا بد أن أشير إلى أنني كنت أفضل أن يتناول المؤلف قصص تيودور عن طريق دراسة اتجاهاتها دراسة كلية بملامحها قصة قصة فيحدثنا مثلا عن موضوعات قصص تيودور وعن حبيبتها وشخصياتها وأسلوبها وطريقة تناولها ، وبعثات تيودور الخاصة في تنامي هذه الطريقة في رأي أكثر دقة واستقراء ، كما أنها تفتي عن التكرار الذي نجسه في تحليل أكثر من قصة . فالملاحظ مثلا أن تيودور **أدفع قصصه** تقريبا يلجا إلى طريقة الترجمة الذاتية على الرغم من غيوبة التي سبق أن اثرت إليها أولا بد لدارسه من زميل ذلك . والملاحظ أيضا أن تيودور يجعل اسم الشخصيات مطابقا للعدد الذي تقوم به في القصة ويضع ذلك في جميع قصصه بلا استثناء ، وهذه نقطة جديده بانتقشة أيضا . ونلاحظ -أيضا- في إنتاج تيودور ميلا إلى الرومانسية الواقعية أحيانا كما في نداء الجهول وسلوى في صبح الربيع ، وإلى الالتزام أحيانا ، كما في شموخ ، وإلى اللقاء أيها الصبي . ولابد من تفسير كامل لهذا الاتجاه . وهكذا نستطيع إذا أضنا النظر أن نذكر على اتجاهات عامة مشتركة في قصص تيودور كلها كان ينبغي الالتفات إليها لا بطريق الإشارة العابرة ، ولكن بطريقة كثة ملصقة .

ولعل الاضطراب الأستاذ الإيباري إلى إخراج دراسته العامة لتيودور مجزأة تسبب في لجوءه إلى الطريقة الجزئية التي اتبعها ، وإن كانت أطلع في أن يستوفى دراسته لاد تيودور ليجمع شتات ما تفرق منه ، فيسدى بذلك إلى المكتبة العربية خدمة كبرى وفعللا لا ينساه له الدارسون في كل مكان ، ومن غيره جدير بدراسة أدب تيودور بعد أن تعمق فهمه وغاص في أعماله واختلف بالآراء الأدبية وصاحبه ودعى متفهما ما يجب أن تدعى به ليجلنا والأجيال القادمة لتعرف وجه الحقيقة في أدب تيودور أحد الزوايا الأولى للقصة العربية في تاريخها الحديث .

✽ محمد مصطفى هادي

المكتبة العربية



قوانين التطور الاجتماعي بقلم عالم الاجتماع السوفيتي : ج. جليزيرمان

LAWS OF SOCIAL DEVELOPMENT

By : G. GLEZERMAN, 1964
published by : Foreign Languages
Publishing House, Moscow, 1964

لا تواجه أية مشكلات حقيقية ، ولا تقدم إلا تعميمات لتساعدنا في مجال التنبؤ بما ستكون عليه الأمور غدا أو بعد غد . بل إن هذه النزعة بولوفها عند الزوايا والإركان ورلفها أن تسيطر في الشارع الرئيسي لتكشف قوانين التطور الاجتماعي تلمس الرؤية الحقيقية وراء غبار المفاهيم ، وترى الأشجار ولكنها تعجز عن رؤية الغابة .

فهذه النزعة المنحسية في الإبراسات الاجتماعية الغربية تقتصر على وصف الأحداث الاجتماعية بعد تحويلها إلى ذرات لا يربطها شيء ، وكلها تسبح في فوضى كاملة ، وحينما تصطم فإن هذا الاصطدام يخضع لقوانين الاحتمال الرياضية التي تحكم سقوط زهرة « النرد » على أي وجه من وجوهها .

وكل هذه الدراسات تصف المجتمع الرأسمالي من داخله وتتبع التغيرات التي تسيطر فيها جزئياته ، ولكنها لا تستطيع

أعداء العلماء الأمريكيين خطأ بمسوحها أعلن فيه أنه خلق فرعاً جديداً من فروع المعرفة هو علم « المظلات » ، فهذا العالم قد قام بمسح إحصائي

لمعد المظلات التي يستخدمها الناس في مانهان ينويوروك . ولقائس أجزائها وألوانها ، ثم انتقل يدرسته إلى ولاية نيويورك كلها ثم الولايات المتحدة . ولم ينطق بحماسة العلمي إلا حينما شملت دراسته العالم كله .

وبعد تلك الجهود المنسية ، واستخدام المعادلات الرياضية المعقدة ، المر العلم الجديد قوانينه الدقيقة ، ومن أبحاث التكرار لها « قانون التغير اللوني المطرد مع جنس حسمائل المظلة » ، فالنساء يميلن إلى المظلات متعددة الألوان بمسكس الرجال ، « وقانون الانجذاب المتزايد لشراء المظلات في أيام المطر » .

ولا جدال في أن القصة مختلفة من أساسها ، ولكن الاستلا الدكتور « جليزيرمان » يرى أن هناك نزعة علمية زائفة تشبه « علم المظلات » عند بعض المشتغلين بالمسائل الاجتماعية في الولايات المتحدة ، وذلك النزعة تعجز في أبحاث تفصيلية



أن سخر إليه « من الخارج » نظرة شاملة بوصفه كائناتاً عضوية يجمع شتات القومى القلبية الخفية على السطح فى نظام داخلى ، وبوصفه مرحلة تاريخية مؤلفة وليس بكاملاً طسماً أبدياً أى بوصفه جزءاً من متحنى أكبر لفضته الإنسانية فى تاريخها واستنتاجها فى مسيرها .

وليس معنى ذلك انتقد الذى يوجهه المؤلف لعلم الاجتماع التجريبى أنه يرفض دراسة الجوانب المتصلة للحياة الاجتماعية فهذه الدراسة ذات أهمية كبيرة إذا ارتكزت على منهج علمى سليم ، وبصدق الأمر أيضاً على الاقتصاد السياسى وعلى الدراسات السياسية ، فالبحر الذى تدور حوله فصول الكتاب هو العلاقة بين المنهج الشامل والوقائع الجزئية ، بين النظرية التفسيرية العامة والمشكلات المحددة .

ولكن من أين تأتى بهذا المنهج الشامل ، وبذلك التفسيرية التفسيرية العامة ؟

إنهما لا يتجانسان من العمل الفاضل ، بل هما لعمرة جهسبد شال فى تعميم نتائج التطبيق الاجتماعى ، والتجربة العلمية ، والربط بين المفومات المختلفة فى مجالات المعرفة على أساس من اتجاه حركتها العلمية ومحاولة اجتياز الفرق المفصلة التى يحاول الشخص الفيق الإحاطة أن يعرفها على العلم ، لتقديم مفومات شاملة متراصة .

وما دعنا هنا لا نتكلم عن المنهج والنظرية فى المجال الفلسفى فحسب ، بل عن امبدادها فى المجال الاجتماعى فشكلاول أن تقدم بعض الأمثلة : فالدراسات الاجتماعية تناول فوندر وهوبز هذه المسألة فى « حاش الاجتماع » وذلك الظواهر والعمليات نفسها بشكل فى دارم بساط الاقتصادى وعالم الاجتماع ودارس الاقتصاد والبالسوف ، ولكن كل واحد من هؤلاء نظر إليها من زاوية مدحصه .

وتتمكس خصائص كل دراسة علمية معينة فى طبيعتهاالمفومات التى يندمجها ، فهذه المفومات التى تعكس جوانب متصلة من الحياة الاجتماعية ، مثل القيمة ورأس المال فى الاقتصاد السياسى ، والدولة والسنود فى الدراسات السياسية ، والإسرة والسنولية والجزء فى الدراسات الاجتماعية . ولكن هذه الجوانب ليست سجيئة هذا التعلق الضيق من الدراسة فهى تتفاعل معاً ، وتبادل التأثير ، لذلك تنشأ الحاجة إلى دراسة عامة للمجتمع ككل ، للعلاقة بين أجزائه المختلفة ، لا فى تلك اللحظة فحسب ، بل على أساس الاستمرار التاريخى . أى لنشأ الحاجة إلى نظرية عامة لتطوير الاجتماعى بسميها المؤلف الذائبة التاريخية ، وهذه النظرية إصامة تالنج أيضاً الإرباط بين الوجود الاجتماعى والوقى الاجتماعى ، بين الأوضاع الاقتصادية وانتماسها الإيديولوجية ، بين الظروف الموضوعية والعامل الذاتى ... الخ .

وهذه النظرية العامة يبدأ بالفول بأن تطورالمجتمع هومعية تاريخية طبيعية ، أى أنه مدجم لقوانين موضوعه مسبقه من إرادة الإنسان وربيافته . وفوق ذلك فهذه أطور علميه

تاريخيه تختلف قوانينها عن قوانين الطبيعة ، فلكل مرحلة قوانين مفاهيم قوانين المرحلة التى سبقتها .

وهذه القوانين لا يمكن استخلاصها استخلاصاً منطقياً من نظرة فلسفية ، فإن للمجتمع قوانينه النوعية الخاصة ، كذلك لا يمكن أن تطبق قوانين الميكانيكا أو الفيزياء ، أو علم الحياة على المجتمع ، والعلاقات الاجتماعية تشكل مستوى أعلى وأكثر تعقيداً من العلاقات الميكانيكية أو الفيزيائية أو البيولوجية .

وتطلب معرفة هذه القوانين ظروفها تاريخية معينة ، حينما تفسح آثارها بشكل بارز ، ويصبح من الممكن الوصول إلى تعميم صائب لا يصير من شطحات الخيال . فإن مفهوم مثل « العمل الجرد » ، على بساطته الشديدة ، ما كان من الممكن الوصول إليه إلا فى مرحلة من التطور الاقتصادى للفهم ، حيث يبلغ تقسيم العمل أعلى درجاته .

وطريقة الوصول إلى هذه القوانين تتعرض للتأثر بمفاهيم الطبقات المختلفة ، فربما أنها قوانين موضوعية ، تعكس ارتباطاً والحقاً بين الظواهر ، وليست بذاتها يورجواتية أو عقلانية ، إلا أن طريقة معرفتها وتطبيقها ذات طابع طبى واضح ، وهى تختلف فى ذلك عن القوانين الطبيعية التى لاتأثر مباشرةبالمفاهيم الفلسفية . أما الصناعات الاجتماعية فلا تشبه حقاً فى جدول الفيزياء بصرية الضوء ، وتؤول موجاته ، فهى تفس أرباح فئات من النفس وامتناعهم لذلك تتعرض للحدود التى تلغسها هذه الأوضاع .

بفوتجده إلهام الإعجابات التى يسهو العلمى فهمها ، بلقن الكثير من العلم الاجتماعى لا يفسح لقوانين محددة ، وهم خيول خيول أخرى ، على المجال الاجتماعى لا يتكرر شيء حزين ، وما جيت فعد حدث مرة وإلى الأبد ، وكل ظاهرة فريدة ذات طابع خاص ، التقت فيها عناصر متعددة لا يسيل إلى القائنا بهذه الطريقة أبداً مرة ثانية ، فكل ما تحت النقص فى المجال الاجتماعى جديد ، ولنى يفرج الأموات من قبسورهم متشبيح كالتأثير ، بها يسمى بالقانون الاجتماعى ، لعمدوا بمثل العصر القديمه عسبها من جديد ، فالظاهرة الاجتماعية التاريخية ليست إلا منزلاً تسكنه الأشباح لا حاجة نساً إليه .

وقد يتسائل أصحاب هذا الرأى ، فيلهيوى إلى أنه من الممكن أن نستخلص من المافى ميلاً نظرياً عاماً ، نستبد منه الكثير من اللاح الفردية والخاصة ، ولكن هذا النموذجالمشروع من عقلم الإجداد البالية ، ليس قانوناً يعصف سلوكاً عاماً بل هو فرع مثالى من القيم الحضارية والاخلاقية ، ليس له طابع الشمول ولا يحق إلا أن أوضاع معينة .

وقد قال واحد من ممثلى هذا الاتجاه فى المؤتمر العشارى للموم التاريخية الذى انعقد فى روما عام ١٩٥٥ ، أن التاريخ السياسى هو تاريخ الأحداث الفردية التى لا تتكرر ولذلكفليس من الممكن أن نستخلص منه حقائق عامة ، لأن معياله دائماً هو الجديد الفريد ، والذى لا يمكن التنبؤ به ، والمؤرخ هسو الذى يقدم من عنده الإطار أنظرى الذى يضم القومى الواقعية ويعبثها شكلاً ملفوماً .

ويرد المؤلف على هؤلاء ، فكل تطور تاريخي هو إيجاد من ما هو خاص وفريد ولا يقبل التكرار من ناحية ، وبين ما هو عام ومشترك وقابل للتكرار من ناحية أخرى .

وهو لا يتكلم هنا عن كل حادثة "تاريخية" أو واقعة اجتماعية أو موقف حاسم ، بل يتحدث عن السلسلة ذات الاتجاه ، من عبث مجموع من الحطاب يزدي الى نهضة جديدة ، عن عابث أحداث لا مائة خاصة ، بل مجال البحث أو أرفية الدراسة التي تنطبق عليها التوازيات ما ليست الفرد ومواقفه ، وليست الأحداث المتتالية ، بل كل شيء يسميه المؤلف « التسيكويون الاقتصادي الاجتماعي » ، وهذا التكوين هو الفئان الذي يمكننا من اختراق كل الأيوان الثلاثة الى تحول بيننا وبين فهم الظاهرة الاجتماعية ، فنحن لن نقبل الطريق بين ملايين الأحداث العفوية ، والمواقف المفارقة أو التشابهة أو المتكافئة ، ونحن سنستدل على أساس ركز عليه كل هذه الأشياء . وهذا التكوين الاقتصادي الاجتماعي هو نظام الجميع في جميع أوجهه في مرحلة معينة من تطوره التاريخي .

وهو ليس مذهباً تجديداً غائياً عن المجتمع بشكل عام ،
لأنه لا يحاط من الجمع والنبوة كما فطنت نظريات « الصير
الاجتماعى » الى ان العنصر السابع عشر والثمانين عشر ، تلك
النظريات التى اعتبرت المجتمع بناءً صناعياً ، نشأ عن اتفاق
أفراد بين أفراد ، والى ان قطع هاملاً من المجتمع العلمى
والجمع المادى بشكل عام .

وكان مفهوم الجمع المسمى شطوه كبيره الى الامام فيمال
البعث عن اساس لفراسة الفلأهه لآلآهه
المقصود بهذا الجمع المسمى مجموع علالآهه لآلآهه
ماركس واتلآهه لآلآهه ان ابعث عن مركب لآلآهه
الملكية - وهي علالآهه لآلآهه - تلو جلولآهه من بربه الاوضاع
المأدبة للعبأهه الاجتماعية ، تلك الفره اللآهه بدسأهه الاقتصاد
الاسمى ، فأن الفرع الاحآههه يركب على اسمى ربح
ما يثير الانتباه انه هو الشرفأهه والطوقى ويسكتأهه
البشر ، ولكن هل معنى ذلك ان نسى ان الاساسى لآلآهه
هو الذى يحدد شكل البشاء ومقدوره على الارتفاع بل ويحدد
طلولآهه المعأههه الاساسية ؟

اما 131 لم يؤمن بذلك نصل الى القول بان في استعاضتها
 نبدأ ببناء البيت من سقفه او من شرفاته او من حجار
 الانسيال ، فالطلافات في السلم في البناء الاجتماعي دور
 الاسمي والاعادة في طلائف هذا المجتمع الطبيعية ، أي طريقه
 انتاعه لوسائل معيشه ، وهي ما نسميه بطلاف الاناج او
 وهما لمعبر ماركس ان طلائف الاناج في مجموعها تتشكل
 ما نسميه بالطلائف الاجتماعية والمجتمع وعلى الاصغر نفس الشكل
 بالمجتمع في مرحلة حاسمة من التطور التاريخي

وكل تكوين اقتصادي اجتماعي يتميز بنوع خاص من العلاقات
الإنسانية يضع حدا فاصلا بينه وبين التكوينات الأخرى . ولا
يعنى ذلك أن مفهوم التكوين الاقتصادي الاجتماعي لا يتضمن
إلا الأسس الاقتصادية للمجتمع ، فهو يشمل البناء الدولي
أيضا ، الذي يتكون من العلاقات السياسية والقانونية والعربية

أيضا ، وهي علاقات يعكس الأساس الاقتصادي بكل تفاصيله ، ويضع كل تكوين اقتصادي إجماعي لقوانينه الخاصة من حاجة النشأ والطور والانتقال الى تكوين آخر أعلى مستوى فهذه التكوينات قد تعاقب على المدى التاريخي ابتداء من التكوين الشعبي البدائي ، حتى التكام على الرق ثم الإقطاعي والراسمي والاشتراكي بفضل تطورها الداخلية .

وهذه القوانين الخاصة بكل تكوين اقتصادي اجتماعي تنطبق على البلاد المختلفة التي تنتمي اليه ، فقوانين الرأسمالية الأساسية مثلا تنطبق على سائر البلاد التي يوجد فيها هذا النظام ، وكذلك الحال مع القوانين الاشتراكية الرئيسية .

وعنا نصل إلى حل لسألة ما يقبل التكرار ، وما يخص
 المصميم في الظاهرة الاجتماعية ، أنه ما يتجاوز العرض والطلب
 والحدثة الجزئية ، ليجد مكانه في ذلك الإطار العام والوجه.
 انظار التكوين الاقتصادي والاجتماعي . أما انفس كليسوتانا
 وسعادات على الطوائف وعقيدة تايابيون العسكرية رغم
 الخلاف بينها ، ما كلاب تحدث أثرها لو لم تجد لها مكانا في
 فوائدها تكون اقتصادية اجتماعية في مرحلة الاستقلال أو في
 مرحلة الزمان .

ولن يبعث العلم عن مقاييس معيارية لظول أنوف صاحبات
خلوة . نرجح حرارة عواظهن أو لدى كداهن نوع خاص
من العذرات عند القادة ، بل سيبحث عن الأوصاف
الاجتماعية والقيادية ووظائفها التاريخية ، وما ينسحب على
ذلك من الأفكار وأخلاقيات .

ان العالم الإسلامي الاطاعي الاساسية تجدها في القرآن - في اوصاف جدها في الصين في الصف الاول من القرن العشرين في طائفة الاسترجاع وفي اختلافات الزمان والمكان ، وقد لا نجد اختلاف بين الطبيعة الجوهري للاسلاف السائد في العالم ومكان الانسان فيه وفي التباين الشديد في افراد الفخري هنا وهناك . الا جذابة التعبدية التي كانت تليها نساء الصين في الامم كان تجد مثيلات لها تعصب على رموز بعض قادة الفكر هنا وهناك ، ولكن هنصل في ذلك الى ان نتائج هذه الوثائق الاممية اجماعا ، وهما باقية نفس الطريقة في كل بلد من البلاد ؟

يرفض المؤلف هذا الرأي الخاطئ، « فالقوانين تتسوق في سلوكها على الخراف البديعية والقانونية السنية » فهو ينتقد هذه الرسوم القوم عواص عامه « كما سجد الذين يشبهونهم الذين الذين نوعا من القوالب الجامدة لابد أن تصب فيه كل المجتمعات » فان السمات الخاصة بتطور كل بلد من البلدان ليس أهورا « خاصة » بمعنى انها عرقية « وغير قابلة للتدرسة العلمية واستخلاص القوانين العامة » بل ان تلك السمات « الخاصة » لها درجة من التثبوت والقوة تختلف من ناحية الى اخرى والتطابق من درجة التكوينات الكبيرة والعلاقات التي لجمع قومي معين والذي يعكس كيف كانت تطور الحارة العلمية » وكيف كانت تمثل التفاضلات الاجتماعية بالاعتماد على كيف ان المجتمع كل يواجه تحديات علاقته الخارجية ، وهذا اثرات محال للتدرسة العلمية والقوانين الكلية » وهو

عامل من العوامل التي تؤثر في أطياف قوانين التكوينات الاقتصادية والاجتماعية .

بل ان بعض الاوضاع الخاصة بمجتمع قومي ، مثل اقتصاد مصر مثلا على الرأى الصناعى ، وما يتطلبه ذلك من تدخل الدولة وبركرتها ، قد ادى الى نشوء قوانين معينة ، جعلت على الحد من آثار بعض القوانين العامة للتكوينات القائمة على الرأى والتكوينات الإقليمية .

والعلاقة بين القوانين العامة لهذه التكوينات والقوانين الخاصة بأنها من اوضاع قومية معينة ليست علاقة بسيطة مثل احتواء صندوق كبير لصندوق صغير ، ولا تلف شديد اضافة اللون القومى واللغة المحلى للواجهة العمومية . ان القوانين العامة لا يتم الوصول اليها الا بعد استبعاد عناصر معينة وتجريد السمات المشتركة ، لذلك فانها يعطى على سمات لا تشملها القوانين العامة ، فانواع دائما اثني مزية نظرية ، وليست أية نظرية الا محاولة تجريبية لتصوير الواقع ، لذلك فان اى قانون او نظرية لا يمكن أن يخلق تمام الانطباق مع الواقع ، دون أن يؤدي ذلك بنا الى اعتبار القوانين والنظريات اوهاما خياليا ، فهي تبرز وتعم أهم الخصائص الانجوسية وتمتلك مضمونا راقيا .

ويسرى مفهوم التكوينات وعلاقتها ، باختياره التجسّد الرئيسى لتطور التاريخى ، لتلك الشدائد من جانب المصنفين من الراسمالية ، فالؤلف يوضح أن فلسفه ارنولد توينبى فى التاريخ يحاول أن تضع مفهوم الحضارة الحضارى بدلا من مفهوم التكوين الاقتصادى الاجتماعى ، ويحذف مفهوم رفض اعتبار التاريخ حقائق يتم بعينها فوكي بعض إشكالات الشجرة ، ويقدم صورة أخرى للسلطاني بالقياس لحدوث تنوع فرومها متجاوزة لأوضاع الرأى اذاء ، وتصل هذه الفروع الى ٢٦ فرعا وهو يجد أوجه التشابه بينها ، فكل منها له دورة حياة من النشأة والنمو والاضمحلال ، فبينما ينسب السمات الأساسية المشتركة التي تجمع بين الشعوب في نفس المرحلة التاريخية الواحدة ، يجده يستخرج أمثلة نواحي التماثل سطحية بين المراحل التاريخية المختلفة ، وبين مصائر القمبات والعادة في الظروف المختلفة . ان فلسفته ، فلسفة فروع أشجرة او على الاصح فلسفة السالية التي تدور وتكرر الدورة من جديد رغم اختلاف القواديس ، لا يمكن أن ترى في التاريخ تعبيراً عن التقدم .

والؤلف في قوله بالتقدم الاجتماعى الذى يعبر عنه تعاقب التكوينات ، وهو ليس تعاقب حسابيا تنتهجه كل المجتمعات حركيا ، فبطبيعة قد ينحط مرحلة أو أخرى - لا يرفض أن مجتمع معين قد يمر بكتسات أو تسير في طريق مسدود أو تنهدور في مراحل معينة . فالقدم ليس نوعا من القدر يتحقق في آلية حبرية ، بل هو اتجاه عام يتحقق حيث تكون الظروف الموضوعية والذاتية مواتية .

وفكرة « التقدم » عنده ليست نسخة متقنة من فكرة تالف مفروض سلفه عن الطلائع الانسانية ، فالقوانين كثيرا ما تتناقض آثارها وتؤدى الى نتائج متعاكسة ، ففي بعض

الاحوال لنقط تناقضا بين ايجاب الحركة التاريخية الى التقدم وبين قوانين تكوين الاقتصادى اجتماعى معين كالذى لنقطه اليوم بين مقتضيات التطور الاجتماعى وبين الراسمالية في العالم . وليس معنى ذلك ان القانون العام هو الذى سيحكم مساله الراسمالية ، بل ان القوانين التوعية الخاصة بهذا التكوين هى الخاصة .



ولن نتابع المؤلف في كل التحنيتات والتفصيلات التي ذهب اليها في دراسته ، ويكتفى ابراز مجهوده العلمى في تحديد العلاقة بين النظرية الاجتماعية العامة وبين الإوضاع الخاصة والمجالات الجزئية ، دون أن تشير الى مكونات هذه النظرية العامة أو الى التناقضات الفعلية التي تثيرها هذه العلاقة .

والكتاب - في اعتدالى - ليس مجهودا علميا فحسب ، فهو يضم أيضا جانباً آخر يقم على المنهج العلمى عناصر دخيلة ، فهو يعتبر مثلا أن الانقراض الفزورى بين المادية الجدلية والبريخيه تم في ذهن ماركس في نفس اللحظة ، وهو هنا - استنادا الى عرف استمر زمنا طويلا - ينسب الى الفرد في اكتشاف القوانين العلمية دورا اسطوريا ، فالتتبع الوافى لفكر ماركس يجده ككل فكر عظيم قد تطور خلال تناقضات ومتعرجات تجعل الوافى أكثام بين لحظات المعرفة عنده نوعا من العزل بالاهام .

ويواصل المؤلف هذا الخيط الفردى على طول الكتاب ، فيسب على بعض الافتراضات ماركس مثل « القول بأن اى مجتمع لا يتغير من مرحلة الى بعد ان تستنفد المرحلة الأولى كل طاقاتها الاجتماعية » كروبا عاما . ولأنك ان هذا الافتراض كان ذا نفع كبير في مساعدة ماركس على اكتشاف الكثير من القوانين ، ولكنه ليس قانونا على أية حال ، وهو يمتد الى عهد كاتب الماركسية فيه نمر بمرحلة النشأة ، وهو يجد في نظرية تعاقب التكوينات الاجتماعية الاقتصادية تعويضا له باخراجها من نطاق المجتمع المحدد ، كما ان المؤلف يقضى صده القانون على افتراضه يقول ان « حجم الكتل التي تسرك في العملية التاريخية يزداد مع احكام هذه العملية وتعمتها » دون ميرر ، ويقدم لنا ما يشبه ان يكون قانونا كيميا من الناحية الظاهرية في وصف امر قد يتحقق بشكل عكس بالنسبة لشعوب « القانون » ، فهناك بعض القسريات « من اعلى » ، « دعت الى الوجود عمليات اجتماعية اشد احكاما من عمليات خلفها حركات جماهيرية واسعة اشتركت فيها الكتل اشتراكا فعليا في مرحلة الثورة البورجوازية بطبيعة الحال . فالؤلف يعز عليه ان تكون النصوص الماركسية جميعا في مستوى اقل من مستوى القوانين .

ولكن ذلك الجانب الحماسى يبرز ليشكل خلا مناهجيا فادعا حتما يخلط بين ضرورة اعتماد حزب الثورة الاشتراكية على النظريات العلمية وبين أن تحول قرارات هذا الحزب بمجرد صدورهما الى جزء من التراث العلمى يجب على العالم الاكاديمى ان يؤكدها في مطافرها كما يفعل الأستاذ جليزيرمين ولا اصبح حالاً متعزلا من الحياة الواقعية . ان هذه النظرة الى

يكون من حق أعضاء المؤسسة السياسية أن يختلفوا مع
القرار الرسمي وأن يحتفظوا بهم في مناقشة داخل الهيئة
الخاصة ، وأن يعملوا على تغييره ، بينما لا يكون أمام العلماء
إلا الالتزام به ، ولا يكون أمام العلم إلا أن يطيعه إلى حد
حتى يتغير موقف جهات التصويت السياسي فيدر الصام
حول نفسه ويعدو لينفذ القرار الجديد .

ومؤلف الكتاب يمد لنا في الكثير من الأحوال ناكبات
حماسية وأصنام عاطفية ، فهو يرد على الذين يعاوان أركان
وجود التناقضات داخلية في الحركة الشيوعية المسالمة ،
بأنهم يطبقون قوانين أرسالية بشكل تصلي على
الاشتراكية ، وعدد المؤلف كل أسباب المودة والتآلف المرفوعة
التي تأتي بهذه التناقضات عن الجسم الفعلي ، فعاشا له
أن توجد تناقضات داخلية في صفوف المعبرين عن الطبقة
العامة ، ، نلمح ما يجره الواقع من رواسب وتآثرات
وضغوط ، وكان الطبقة العاملة مقولة فلسفية ناعسة
الياسي ، وقد كتب المؤلف كتابه والحركة الإيديولوجية داخل
الحركة الشيوعية مضمعة أشد الإحتدام وإن لم تكن قد انضمت
بعد شكلا علينا ، ولأنك في أن للسياسة العقلية تكسافا
وعلاها التي لا شيء عنها ولكن أحدا لا يزم عالم الإجماع
من يحول إلى ظل متمش لها .

إبراهيم فتحي

سبعة كتاب أفريقيين جيران د مور

وجيران د مور ، مؤلف هذا الكتاب ، وأحد من أئمة
التنصحين الأوربيين الجدد في الآداب الأفريقية فيسأ وراء
الصعراء الكبرى . وقد « ربي أن عرضا له منذهب الشعر
الأفريقي الصديق أكلي اشترك في تحريره مع الباحث الألماني
بولي بير (راجع المجلة ، أكتوبر ١٩٦٢) ، ومور انجليزى
وله في لندن عام ١٩٦٢ ، ودرس بكامبريدج ، وفي عام ١٩٥٢
رحل إلى نيجيريا ليعمل بالتدريس ، ومنذ ذلك التاريخ بدأ
اهتمامه بالأدب الأفريقي . وفي عام ١٩٥٦ سافر إلى الصين
حيث عمل بجامعة هونغ كونج ، لكنه عاد عام ١٩٦٠ إلى أفريقيا
فعمل بكلية ماكاري في نونج . وبقي بالقارة منذ ذلك الحين
واندمج إلى هيئة تحرير مجلة « أورفيوس الأسود » التي تصدر
في نيجيريا ونضى بالآداب الأفريقية .

وقد استهل مور كتابه بمقدمة صافية ذكر فيها أنه معنى
اسمها بما يسمى « أفريقيا السوداء » ، وذلك لأن شمال
أفريقيا في رأي « منطقة متفصلة تماما ، وتنتمي للعالم
الإسلامي والعربي » . ومن اليسير بالطبع الخلط بين جيران

الأمور قائلة لروح البحث العلمي ، لأنها تحول العلماء إلى شراح
لقرارات جاءت من خارج المؤسسة العلمية ، ويبدو بهم عن
الروح النقدية الضرورية لتطور العلم .

وليس معنى ذلك أن العالم الاجتماعي يجب أن يتعد عن
مشكلات الحياة أو أن يرفض مقدما ما يصل إليه الحزب
السياسي فتوفر له حريته الشكفية الزعومة ، بل يجب ألا
تغفلت عليه الأمور ، ويعتبر نفسه مجرد يوق يردد القرارات
ويبحث عن التبريرات .

فالحزب السياسي ، مهما يعتمد على الصلح ، مطالب بأن
يحمي الأمور وفقا لما يستقر عليه رأي أغليته ، وهو لا يستطيع
أن يقف طويلا لدراسة المسائل قبل الوصول إلى قرار . وهو
يختلف في ذلك عن المؤسسة العلمية التي لا تلتزم بالغليبية
أو أغلية ولا يصيرها أن تفاق المسائل التي تم فصل فيها إلى
جواب حاسم .

وعلى الرغم من أن المؤسسة العلمية لا تستطيع أن تتجاهل
ال تجربة الاجتماعية التي يقوم بها الحزب أو الطبقة الثورية
في مجتمع اشتراكي أو مجتمع يتجه إلى الاشتراكية ، بل قد
يكون من الضروري أن تمانح المؤسسات ماوتوا وثيقا ، إلا أن
ذلك أن يجعل من المؤسسة العلمية فرعاً للمؤسسة السياسية
يبيع بضاعتها ويعرضها بالطريقة المناسبة . فمن السخط أن

أكثر الذين يجمعوا من الأوربيين
والأفريقيين في الشؤون الأفريقية ،
حتى كانت هذه الشؤون على خلاف
الوفاق بين تصحيح ولفا دايهم طوال

عصر السيطرة والاستعمار . بل إن الاستغراق في أن مع هذا
التعبير ، أي الإجماع نحو أفريقيا ، كان صناعة راحة وشغل
من لا شغل له . وقد ظلت الحال كذلك حتى بداية الخمسينات
حين هبت على القارة الشائعة رياح الثورة والحسرية ،
واتسعت كثيرا من مظاهر التظف والتنضمي آمنان الذي
حدث في الماضي بالانكسار والخطف . وكان من نتيجة هذا أن
شرع الأفريقيون في الاهتمام بشئون قارتهم والتنضمي أمورها
وهو اهتمام طبيعي أدى من النهاية الأخرى إلى ظهور جيل
جديد من التنضمين الأوربيين والإفريقيين رفض منهج أسلافه
الموج وأندى بساطا عمليا في ناول شؤون القارة تناولا علميا
فيه الكثير من الموضوعات والعلة - أن وجد - من الموهو
وعدم الفهم .



أوربا اليافساف لثقافة الطراد . يقول شاعر هايتي ريجنور برنار في قصيدة « الشفق الأفريقي » :

لعبت القابات التي لني ورفض فيها
الكهنة المهيمون ،
تمنست مذابح المصاييح الأبدية
وأبو الهول حزين على حافة الصحراء
أن الفراعين متزججن في قلب الإهرامات
وأفريقيا لم تعد أفريقية
لا للمعاد ، ولا أسرارها بموجودة
لأن الكهنة ملأوا ،
لأن التاجرين في الزنوج قد حلوا .

وأفريقيا في نظر البعض الآخر قرار حسم وتعميم ، ونطلع
إلى المستقبل ، لكن هذا كله يمثل ما يمكن أن يسمى بشعر
المتنفي ، ذلك لأن الشاعر الكاريبي مثلي أكثر من الأفريقي الذي
قد يتألف أن يقضي سنوات بباريس أو بلندن ، وأكثر شعره
تتعلق بأزماته الخاصة . فنيكولاس جيلين حزين لأن اسمه
مستعار من قائمة أسماء السادة ، بينما اسمه الأصلي ولفته
الأصلية لم يعد لهما وجود . ومن زمام الغداة أيضا نديم
الختلط : وقد قاوم بعضهم الأساس بهسده الأزمة بالكتب
والرفض لكل ما هو أبيض في هروقه ، أما البعض الآخر فليس
حارصا بطرح حل الوفاق ، أي الوفاق بين ما هو أصلي
ودخل في كاسهم ، ومن هؤلاء نيكولاس جيلين . وهذه الأحلاف
الصغيرة في الولف غالبا ما تجعل الشاعر الكاريبي يحتفل بسواده
يطرفد لإسبغ بها الأفريقي التعلم . فالشاعر الأفروكوس
شدد وجهه على العناصر الحسية والجسمية والموسيقية
في إظهار الكونية التي أوفى في وجه ثقافة أوربا البساردة
الجزء .

وقد حدث في باريس بين العرب نوع من الامتزاج بين أبناء
غرب أفريقيا وأبناء الكاريبي ، ونتج من هذا الامتزاج ظهور
عدد من الأعمال الشعرية وأشعرية الهامة ، ولقاء إيمي . بيزر
شاعر الأرتينيك وليون داما شاعر ليسانس الفرنسية وبيونود
سثور شاعر السنغال الذين قادوا حركة الزنجية في الشعر ،
كما تلمست بعد الحرب الثانية دار نشر الوجود الأفريقي
ومجلتها اللسان ذات خدمات جليلة للأب الأفريقي والأزنجي
بشكل عام .

كان ذلك في غرب أفريقيا الفرنسية أما غرب إفريقيا
البريطانية فكانت بعيدة عن هذا كله ، ذلك لأن سيزر داما
وسثور شعراء سياسيين وقد كانوا أعضاء في الجمعية
الوطنية الفرنسية وزعماء للحركة الوطنية في بلادهم ، لكن مثل
هذه المجتمعات لم تكن موجودة في الأراضي البريطانية نتيجة
تهديد المستعمرين واستغلالهم للاحتجاجات السياسية . كما أن
الثقة الفرنسية لم تكن منتشرة في نيجيريا ، ولأن سيزر وليون
يجت لم يترجم أشعار الأفريقيين الفرنسية ، بل اكتفى مثلو
ذلك المناطق بقرابة ما كان يفد إليهم من الشعر الأزنجي
الأمريكي . وبالتالي لم تلق الزنجية ما لقيته في أفريقيا

كهذا ، فالتأثير تاريخيا أن صلات هذا العالم الإسلامي والعربي
بالمناطق التالية للمصراع الكبرى ترجع إلى عهد الفتوحات
الإسلامية الأولى ، وأن العروبة والإسلام تغلغل في تلك المناطق
وتركا آثارا حضارية لا تحصى .

بداية البدايات :

أما كيف بدأت برامج الأدب الأفريقي تنتج ، فذلك قصة
شائكة التفاصيل يروها مود بخصي ونفسا : فقد كانت أول
قصة نحو خلق أدب أفريقي جديد في البحر الكاريبي ، حيث
تولى أبناء شاخته وجزره إلهامها وجاءت بأعلى صرخة من أيمي
سيزر في قوله :

يحي أولئك الذين لم يبتغوا شيئا على الإطلاق
يحي أولئك الذين لم يكتشفوا شيئا على الإطلاق
يحي أولئك الذين لم يفرأوا شيئا على الإطلاق
يحي الملح
يحي الحب
يحي أدم العبرات المتجسدة .

وقد ظهرت هذه الصرخة أول ما ظهرت بلغة الفرنسية
Volontés التي طبعت ديوان سيزر المسماة « كرامة
عودة إلى بلد » ونشرته عام ١٩٣٩ . وما لبثت هذه الصرخة
أن وجدت صدى كبيرا بين الزنوج المتحسدين بالفرنسية و
المتفاني حول الزنجيةitude ، ومن كلمة سيزر
سيزر في قصيدته التي مطلعها : « بعض أدم صرخه
صاع » .

والمفهوم الزنجية أهمية أساسية في تأسيسها الأفريقي
بالفرنسية ، وله جذور مبكرة لدى أبناء البحر الكاريبي ،
فغالبا - خلف الزنجية - تركه الكلمة الأسبانية Negrismo
توانا على حركة أدبية بدأت في كوبا عام ١٩٢٧ تقريبا كمرد
فعل لأهوال الحرب الأولى داخل صفوف الأفريقيين الذين
حاربوا مع المغرب . فقد تربى الجيل الكوبي الجديد في ظل
سفارة يفساف أو شبه يفساف يفساف وتقل كل ما هو زنجي
أو أفريقي أسود . غير أنه سرعان ما ازداد تأثر الزنجية كوما
المتعددة بالأسبانية بعد أن شجعها مجلة Revista de
(١٩٢٧ - ١٩٣٠) . وما لبثت أيضا أن ارت في كتاب
وشعراء كوبيين أمثال دافون جويروا ونيكولاس جيلين ولويس
ماتوس . وفي الوقت نفسه ظهرت حركة الزنجية مسانلة في
هايتي الفرنسية وتركزت حول مجلة « La Revue Indigée »
وقد جذبت هذه المجلة مجموعة ذكية من شباب كتاب
هايتي وفنانها الذين سموا لنمو اكتشاف وأجاء كل ما هو
أفريقي في زناهم .

وكل هؤلاء الكتاب ، في الأسبانية والفرنسية ، يعمون مفهوم
أفريقيا بأزده لأعمالهم رغم أن أفريقيتهم تتميز حالة ووحيدة
ولجست وألها جغرافيا وسياسيا ، بل أن أفريقي لدى البعض
عصر ذهبى سبق عصر تجارة الرقيق عبر الأطلنطي واقتصاد

الفرنسية من دوى واهتمام . فقد استند معظم أدباء أفريقيا الذين يكتبون بالإنجليزية الى راث تلك اللغة ذاته ، وتشتت معظم كتاباتهم من النامل والاستيطان .

غير ان افريقيا اليوم لم تعد قارة خيالية كمنسما تخيلها شعراؤها ، ولم يعد الشعراء يحدسون بالنثي بعد ان اكتمل امامهم سبل الحرية والكثافة داخل بلادهم . بل ان الرنحية لم تعد مقبلا لوزن الشعر والنثر كما كانت حالها قبل خمسة عشر عاما . لكنها في أحسن ظروفها اطلقت الفنان لجمعية من الشباب الرنحي ولؤدتهم يادة للمحافظة والمطابقة والإيمان بجبل ياسره ، وللك مهنتها ورسالتها .

اما الكتاب السبعة الذين اخترهم مور فهم علي التوالي . ليوبولد ستفور ، دافيد ديوب ، كامارا لاي ، جوس والا ، شوا شيب ، عوجو بيتي ، حزقيال مفاعيله . وقد عقد لكل منهم فصلا قائما بذاته على النحو التالي :

١ - ليوبولد سيدار ستفور : التلويب أم الرنحية ؟

ان اسمه يدوي في الآن كسفر من ستور شعره الرنان ، اما مفتاح حياته الشعرية فيوجد في سطرين من قصيدة باكورة له بعنوان « عودة الولد الضال » يقول فيها :

لما أخذ الطريق الى أوروبا ، طريق السبر ،
فقدني الشوق لبلد لي الأسود

وقد كان ستفور قبل استقلال بلاده عام ١٩٦٠ يشغل منصب اجتماعية وسياسية في فرنسا الأم التي احبها ولقنته وجعلته يعتبر نفسه « مولدا ناعلا » في حضن ارض أوروبا وافريقيا . وكان اول افريقي من قرب القساسة يتكلم تعليميا عاليا في فرنسا في مستوى دويتا « الأجرهاتسون » العادة للكتوراه .

ولد ستفور عام ١٩٠٦ لآب يعمل بالتجارة ويدن بالكانوليكية في شبابه بباريس تعرف بيسير الذي عرفه بدوره بالرنحية كملعب ، لكنه استقل عنه بالتحاحه التالبي على الويلسي في شهر الفير الذي يبلغ اليوم ستة دواوين . ويعتبر شعره هذا ابلغ مثل دحي الحيرة بين التلويب ، تلك السياسة التي طبقها فرنسا في مستعمراتها لمعج اهلسا وأحتواهم ، وبين الرنحية ، تلك الفكرة التي نفس اصاله القارة وسطونها والامتداد بمافصها . وفيه كذلك محسولة دالية للتوفيق بين هذين الطرفين المتعارضين . ورغم انه تفرس واحب بباريس وتراث أوروبا وتزوج فرنسية حسنة ، الا انه يقس ارضه الأم التي سلمته رسالة الدافع عن بني جلدته .

٢ - دافيد ديوب : شاعر الثورة الافريقية :

في سبتمبر ١٩٦٠ اختلعت الوت هذا الشاعر الذي كان يد بالكثير ، وانتزعته في سن الثالثة والثلاثين ، بعد ان خلفواوه كتيب من ١٧ قصيدة قصيرة بعنوان « دقات هاون » ظهر عام ١٩٥٦ .

ولد دافيد في مدينسة يورود عام ١٩٢٧ لآب سنغلي ولم كاميرونية . ورغم السنوات الكثيرة التي قضاها بباريس الا انه حمل في وجدانه كراهية عنيفة لأوروبا ، وهي كراهية جعلت من شعره منشورا نوريا يحمل لأوردا التهديد والوعيد وينقل لافريقيا الاخصا بلال اند وقرب اشراق الربيع . وافريقيا لديه كيان ينشئ بالظاهرة والنجاسة والشظافة ، لكنه كيان حال من العفوس عن احوال الاستعمار . ولمسه ان يكون مابكوفسكي الثورة الافريقية لما في صوته من قوة ونفلا . يقول :

اصفوا ما دفال القرون المتاصلة
الى صرخة الرنحي العادة من افريقيا الى الامريكيتين
انهسا علامة اللجبر
علامة الاخوة التي تاتي لتفدي احلام الرجال .

وهذا الديوان المثيل يكفي كما هو عليه لان يسمه على رأس الشعراء المعاصرين المختارين من ابناء القارة المتافسة . اتنا ندمع في شعره مسوت جبل جديد ، صمم على ان يبنى افريقيا دون حاجة لاستيراد اليهود . وربما يكون في هذا الصوت نبرة عريفة مصبوبة بالكرهية والمرارة ، لكنه ينشئ ايضا بشائية خلقة لا يمكن ان تخرج من هذا العالم .

٣ - كامارا لاي : العنيتن للوطن والمثالية :

ولد كامارا قبل دويست سنوات ولكنه يظن عالما وعلميا عام الاختلاف . فموضوع الاستعمار لديه يكاد يلفرس نفسه على الاطلاق كما هي الحال لدى ديوب وغيره . ولقد كان أبوه جملرلد كويسا - مستط راسه - وصانها ، وهي مهنة على الاحتجاج والبالج لما فيها من مهارة وطاقة شعرية . وكان أول عمل له البار من مسيرة دالية بعنوان « الطفسل الأسود » ظهر بالفرنسية عام ١٩٥٤ ، وفيها لا يدان من رنجيه أو من اللجر المبل ، ولكنه يسجل أحداث طفولته وحياته أهله ويصورها ببراعة وعق . فتجد ورشة الهدادة وغاليد الكهنة وسلمان السحر وميت الطفولة وفرحة اللاجين عند جمع أمهم ول واشترائية العمل الدالية ، وغير ذلك من موضوعات الحياة في بلدة السنغال وماجاورها . وكامارا مثل ديوب اكمل تعليمه بباريس لكنه لم يفلد احترامه لاهلوقومه . وفي العام التالي - ١٩٥٥ - ظهرت لاي رواية كامارا بعنوان « النطع الى الملك » وفيها احفظ بخصامه الأولى كالبسطة وجعل الأسلوب وحس المفوضي الذي يستثمر الأشياء العادية . لكنها طيف الى ذلك عنصرا آخر هو الرمية . وكامارا فوق هذا وذلك فنان بارز يتمتع بمكانة طيبة بين كتاب النثر الذين ظهروا في النعبة الأخيرة بالجزء الجنوبي من القارة .

٤ - أوس توتوتالا : حفس جديد :

بعد نونوالا أشهر دواي في نيجيريا رغم لقته الانجليزية المتخرة . وأشهر أعماله رواية « مدينجة البلس » التي ظهرت عام ١٩٥٢ . وهو يشق اللوكتاور والطقوس والمتعندات الشعبية والسفر وغير ذلك مما يحلل به بيئته . بل انه يمزج الأسطورة بالحقائق ، ويجعل من الحياة العبدية كيتا برميا يخطأ في الواقع بالخيال والعنبا بالآخرة . وفي هذه

الرواية نجد مضمون نبيذ البلع حاشا عن القاصرة بأى شكل من الأشكال ، وهو يتجلى في سبيلها شتى السؤال : لكنه دالب البحث عن معنى لجانه داخل الألوامى وفي ثلابة العالم الارضى والعالم السفلى . اما روايته الثانية «حياتى في غابة الاشباح» الصادرة عام ١٩٥٤ فلا نجد فيها بحثا عن شىء محدد قدر ما هي تعبير عن حيرة الاستئسان بين الخير والشر . وفي روايته الثالثة « مبي والحيوان الخرافى في القارة السوداء » الصادرة عام ١٩٥٥ نجد مباح الخرافة مرة أخرى معجزة بترافق مع الواقع الحى . وكذلك نجد مثلا لهذا في روايته الرابعة « العيادة الكافية الجور » الصادرة عام ١٩٥٨ ، ومع هذا كله يلقى عالم نوتولا الرهش من الكثيرين في افريقيا القاصرة لما فيه من الحاج على الجن والسحر والوحوش .

وقد ولد نوتولا عام ١٩٢٠ لابوين مسيحين بكليم بورتوا ، وفى بالمدرسة دفع سنين ثم تركها الى الحياة الفسادة ففصله حينا وانتظم في عدد من الاعمال حينا آخر . لكنه يعمل اليوم بدار الإذاعة في مدينة ابجان .

٥ - شلوا اشيمب : الحثين للوطن والواقعية :

وهذا فاس يدفع عيشه دائما على الكافى الطاهر الذى لم يكن للبيش دخل في تشكيله ، وهو يقلد ذلك دون مصيغرى او دفعى نصيبى . وقد صدرت أولى رواياته « الإنسان الكيفى » عام ١٩٥٨ فكانت أول رواية من غرب غربا بالانجليزية لغلى الاستئسان بسبب محافظتها على أصول الرواية على خلاف ما يكتبه زميله نوتولا ، وهي رواية « كوكب كوكب » وقد نشور حول الحياة القيلية فسجلت في كتاب « العصور الاستعمارية لتيجيريا » . اما روايته القيلية لم يمتدحها بل راحة « فتشور كرافتها حول الحياة القيلية وبسرى هوسول الجبل الاخوى للسيطرة الاستعمار » في مطلع هذا القرن ، وهو جبل صوره لتيسب براعة وتشرف فيه عن حيرة الاف من شباب كاجريا بين القتل والواقع .

ان سنوا كارب واقفى يكن يلاحظ ان علاج حياته طفى على حاء . بحيث تشكل اداة الاساسية لعماله . وقد ولد بقرية كمره على ميعقة اشبال من نور التيجر عام ١٩٢٠ وكان أبوه معلما في ارسالية غرس في نفسه حب التعمام منذ اصغر . فكان ان اكمل دراسته الجامعية بكلية ابجان حيث تخرج ضمن أول دفعة من خريجي تلك الكلية ، وفي دفعة لها اثر كبير في حياة لتيجيريا اليوم . وقد عسسل منذ عام ١٩٥٤ بهيئة الإذاعة التيجيرية واصبح اليوم مديرا البرنامج الخارجى بها .

٦ - وونجو بيتى : صوت التمرد :

وهو من أبرز كتاب الكامرون الفرنسى الذى اصبح اليوم يعرف باسم جمهورية الكاميرون بعد استقلاله ، وفي سن السادسة والعشرين كان بيتى قد امرت اربع روايات . غير ان اسمه هذا مستعار . فلهذه الطغى الكاميرون سدى ، وقد واد عام ١٩٢٢ ودرس بدارس السمية الفرنسية . واكمل علمه

بالجامعة وحصل على درجة الدكتوراه الى اهاته لتدريس الأدب بالجامعة . وهو كستفور متزوج من فرنسية . وحين كان بيتى لا يزال طالما في الكنا . والعشرين عسسلوب له أولى روايته بعنوان « المنة العاسه » . وفي روايه صمدته لكها نشر «هوهنه الى مصعب في اشباح الاوى » وابها روايه « بسوع بوميا اظير » التى صدرت عام ١٩٥٦ وبها أصبح من أبرز نقاد النظام الاستعمارى . وفيها نلخص من سلاجة أبطاله وسليطتهم على مكونه نلساول الوبدياب . وتعكى فمة فى اشبابى برحل من بلاده لكعل بالكاميرون . لكنها تتجلى بطريقة مرة من نظام الارساليات والتبشير الذى ربه الاواب بالاستعمار . وفي عام ١٩٥٧ صدرت روايته الثانية « الإرسالية المعبدة » وفيها تغلى عن سفره وساطته الماطفية واسبج الجبل اعتمر االتى . موحيته . وهو الاصلح على طرق كويديا المواقف . وفي العام الذى تلاه اصدر رابع رواياته بعنوان « الملك المسجور » . وجميع هذه الروايات نسلول الحياة الافريقية في ظل الامتعلم . فهو يفتقد الى الامم الجديدة لا يمكن ان تتحرر من الاستعمار الا عن طريق الثورة المضادة : ثورة الاستقلال السياسى الشكلى وقد نمب في معلم افكار افريسا الاستوائية ، وثورة المجتمع المسفل التى تصير اخطر من الأولى لانها تعنى البناء والنحول الزيام من حالة الاستئسان الى الحرية التامة . ولكن الاخرة هي ميدانه الذى يعمل فيه اليوم سلسلما في بنسساء المجتمع الجديد في بلد .

٧ - حزبال مفاهيله : صرخة العزل :

من مبداه حزبال افريقيا . حيث يسود نظام العزل الحى . فحزبال افريقيا من الاقلية التى سادت . و كانت بسوسه برفها السياسية . ولعل اقرب مثل له هو حالة نوج امريكا . فلا غراه ان ان كان هؤلاء العرب الى موطنى جنوب افريقيا من موطنهم في وسط وغرب القارة . وطبيعى ان هذا يرجع الى سياسة العزل . المعصرة والعزل الى سبها حكومة البيض في الجنوب وتشديد في طبقتها . تكل لا مثل له من بعض النواحي الا في أمريكا بالتبعية لتزويجها . والرجل السود هناك في مرتبة أدنى بكثير من سيده الأبيض المعروف بانه . وهي مرتبة لا تقبل المناقشة من أحد . وهكذا وجدناه هليله نفسه في مجتمع لا يقبل معه سوى الامم شلالا لما هو مفرد عليه من المنازل للبيض والامم للاحكامهم وعرفهم . وقد صور ذلك في سيرته القالية التى صدرت عام ١٩٥٩ بعنوان « في الشراخ الثاني » . وفيها افلخص في تصور تجربته الشخصية مع نظام العزل الذى يفصل فضلا ما بين الافريقيين وسكانهم البيض . وقدم لوحات ثقفة تصور انه التى كانت تتردد على مساكن البيض لكسب قوتها من الفصيل وكسب القرف . وفيها اذلى سجن يسبب فاره . وجدته وشقيقه الاوائى عشنر حياة مضطكة تماما . بل انه يصور نفسه أيضا في صراع مع غادات الشرطة ولعديهم له وشدة في الحصول على ما يمد رقه . ومع هذا كله لا يدري هو نفسه كيف نتج في ان يتعلم رغم هذا الشقاء والفصل . فقد حصل في النهاية على درجة الماجستير (من الخارج) من جامعة جنوب افريكا . لكن نفسه لم يستطع الحصول على وظيفه ثانية . فاعطى ربح جعله المهسد .

صموره ، وفيه دراسة شاملة لبعض الظواهر الاجتماعية والسياسية في حياة الأفريقيين ، تناولها دراسة أخرى عن أدب السود من جهة وأدب البيض الذي يدور حول السود من جهة أخرى .

والحق أن جيرالد مور قد بذل في كتابه الأول من نوعه هذا جهداً ذكياً تمثل في استيعابه الواسع لنتاج الأفريقيين من جهة ، وفي القسمة التعليلية التي عرض بها فصول الكتاب القصيرة المركزة من جهة أخرى . وقد اختتمه بالموسم لتعيلي للمصادر والمراجع التي تفيد الباحث في مجال الأدب الأفريقي الناشئة فيما وراء الصحراء الكبرى . ولعل ميزة هذا الكتاب الواضحة هي في خلوه تقريباً من الأحكام والتبريرات غير الموضوعية التي كان يعزو أن سبقه إصدارها من قصد ومعد .

على شلش

والطاردة إلى الرحيل مع أسرته . وحظ رحاله في نيجيريا حيث عمل مدرساً ، ثم تركها إلى باريس ، لكنه لم يأت أن عاد إليها مرة أخرى ليترأس تحرير مجلة « أورفيوس الأسود » . وقد سبق لمجاهليه أن أصدر مجموعة من قصص القصص عام ١٩٤٧ بعنوان « الإنسان يجب أن يعيش » وفيها حاول أن يتخلى عن أساليب التنازل والفرار التي فرضه مواطنوه على أنفسهم خشية الاضطهاد ، وأتبع أساليب الاحتجاج على السيطرة والتنازل . كما أن له مجموعة أخرى صدرت عام ١٩٦١ في نيجيريا بعنوان « الأحياء والأموات » وفيها محاولة للتوفيق بين الاحتجاج والاذعان لما هو كائن . وشخصيات هذه المجموعة كلها ، بيضاء أو سوداء ، أنها تولد عاجزة داخل مجرى كثر من الأحداث بحيث لا يمكنها السيطرة عليه أو فهمه . وقصصه القصيرة تؤكد حقيقة غريبة مؤداها أن الأفريقيين يارعون في هذا الفن أكثر من براعتهم في السرواية التي لا يستطيع معظمهم السيطرة على حكيها .

ولمجاهليه كذلك كتاب في السيفلية والأدب بعنوان « الصورة الأفريقية » وهو كتاب لم يتمكن جيرالد مور من عرضه لعدالة



رسائل جامعية

تقدمها خاجة ساهية

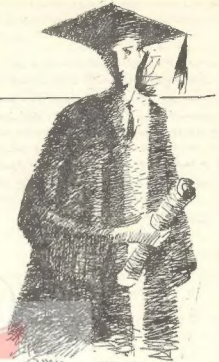
هذا العصر بانواع عديدة من القصة ، وعن وفرة القصص الذين كان يأتي بهم الخلفاء والقواد والخاصة والمصلحة ، لم كان التاريخ أكبر دليل ، ثم سلك الضوء على نوع واحد من قصص هذا العصر وهو « قصص العشاق » موضوعنا لهذه الرسالة ..

ولقد انتشر بين العرب وبخاصة الطبقة الشعبية نوع من القصص تدور حول العشاق يتسافرون بها في مجالسهم وحول التيران ويجوز أن القصة وقد انتشرت هذه القصص انتشارا واسعا حتى أن ابن داود لم يجد قائمة في ذكر كثير من هذه الأجيال ، لأنها على حد قوله قد كثرت في أيدي الناس ، فقل من يستفيد منها وأصبح الغثيان يمتنعون أن تكون لهم أمثلة مثل هذه الأحاديث ، فقد ليم فتى من عذره على حبه لجارية ، فقال لاله « أيام أنا فراق أو بلفتنى أحاديث قومي مشغل بروة جميل ، أنا أشتاق أن أكون واحدا منهم » وألقت كتب كثيرة حول هذا الموضوع ، غالبا فقد ، وقد مات رجل من بني السبابة بسبب عشق جارية فشنقوا له كتابا في ذلك مثل كتاب جميل وبنته وعزراء وعروة وكثير وعزة .. وابن النديم يذكر لبنا باسماء تلك الكتب يزيد عن مائة وستة وثلاثين كتابا ، ودادو الانطلي ينقل عن كتب كثيرة في كتابه « تزيين الاسواق » يزيد عن ثمانية عشر كتابا ، وصاحب ديوان الصبابة ينقل عن كتب كثيرة ألقت في أخبار العشاق وتم يصل إلينا معلوما ..

وجاءت هذه الدراسة مقسمة إلى بابين :

الأول عن نشأة قصص العشاق ، فنتبع في الفصل الأول نموها فلا هي عربية أصيلة عرفها العرب في فترة مبكرة من تاريخهم بل في تلك الفترة التي لا تزال غامضة عند المؤرخين ، والتي يسونها بالعرب البائدة ، على أنها إذا كانت عربية موغلة في القدم فإنها قد ازدهرت في العصر الأموي وكان لابد لهذا الازدهار من عوامل هي موضوع الفصل الثاني والآخر في هذا الباب .

فقد من العجائز في ذلك العصر بآراء سياسية واجتماعية واقتصادية جعلت هذا النوع من القصص ينمو ويترعرع بين الناس ، وقد أثبتت هذه العوامل في حوافر العجائز نسابنا



قصص العشاق في العصر الأموي

كلية دار العلوم توفقت الرسالة
القديمة من السيد عبد الحميد إبراهيم
محمد نيل درجة الماجستير في الآداب
وموضوعها « قصة في العصر الأموي ».

ويعد هذا البحث محاولة للأجابة عن سؤال « هل عسكرف
العرب القصة ؟ » .

ومعالمولة الإجابة عن هذا السؤال جعلت الباحث يبدأ
الحدث من « القصة عند العرب » وسأله هذا الحدث إلى
التأكيد بأنه لا يوجد مانع عضوي يمنع العرب من أن يكونوا
كثيرهم من أمم الأرض في معرفة هذا الفن . ثم كان التاريخ
أكبر دليل ، فالقصة وأكبت الأدب العربي في مختلف عصوره
من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث ، وبعد أن استعرض
القصة استعرضا عاما سلك الضوء على فترة معينة تحدثت من
القصة في العصر الأموي ، وقد كشف له هذا الضوء عن آراء



مخالفة لنيات الذي ابتنته بوادها ، لان البيئة والتأثير الظروف التي احتضنت هذه القصص ، تختلف في النواحي عنها في الجوازي .

اما الباب الثاني فكان محاولة لدراسة ما في هذه القصص من بذور فنية وكوامن أدبية ، وقد ذكرنا بذكر ذي يمد أنه لا يقصد بالقصة ذلك الشيء الذي للمعنى الذي لم يعرفه العالم الا في القرن التاسع عشر وانما يقصد معنى قريبا للمعنى القسوي لهذه المادة في المعاجم العربية ومشابها للمعنى المعروف في العالم في ذلك الحين وهو معنى أقرب الى الأسلوب القصصي منه الى الفن القصصي كما يفهمه المعاصرون .

وقد اشتمل هذا الباب على أربعة فصول ..

وفصح في الفصل الأول من كثيرا من هذه القصص لم يكن يقصد بها الترفيه ، بل كان يترجمها الناس لتكون حديث السامع ، وكانوا يحولونها افراضا شخصية أو قبلية أو عشوية أو أهلية دينية .

اما الفصل الثاني : فكان لتعدد معالم هذه القصص فرسم هيكلها وبين أنها نوع من الأدب الشعبي وكشف عما فيها من فن « بالقوة » أي عما فيها من كوامن فنية كالصراع والتشويق والخيال والحوار ، وغير ذلك من كوامن لو وجدت المتناية لأصبحت بالمثل فنا ناصعا وربما كما قد عرفنا القصة اللبينة قبل القرن التاسع عشر .

اما الفصل الثالث فقد تتبع فيه تطور قصص العشق في مختلف العصور وقد اتضح أن هذا التطور كان شاملا لا يعود الاختلاف في الاسماء أو الزيادة الضخمة في بعض القصص لأن الراوي أو القاص لم يكن على علم بتمام العمل الأدبي الذي لا ينبغي أن يختلط بالتاريخ أو يغفل عن شخصية التاريخ المتحركة ولا عن شخصية الخيال المتحركة . وانما الجيد الجديد القصص أن تنمو وأن تتوسع في اضاء الجسد القصصي حين استطاعت أن تتخلص من النظرة التريفيية فظهر فيها التطور وبوضوح في السير الشعبية ثم بصورة أوضح عند شعراء الفرس والترك .. ثم بصورة أكثر وضوحا في الأدب العبري الحديث .

اما الفصل الرابع والاخير من هذا الباب فكان كملحق للرسالة اورد فيه نماذج كاملة لهذه القصص ولم يذكرها صراحة لا يبين بل حلقها وتلقاها وقارنها بما يشبهها من قصص .

ثم أنه الرسالة بخاتمة عرض فيها أهم نقاط البحث وأشار الى الجديد الذي اضافته الى تراثنا العربي ، ثم انتهى الى مقترحات راجية أن نجد العناية من المسؤولين .

وقد اتبع المنهج التريفيي فحدد بحثه بالعصر الاموي وكان خيرا له أن يتخطى سياحات هذا المنهج ، فيدرس هذه القصص دراسة تحليلية على مختلف العصور وخاصة ان الظاهرة الأدبية ليست شيئا ماديا يمكن تحديده ببداية ونهاية فكيف اذا كانت هذه الظاهرة أقرب الى الروح الشعبي الذي لا يدقق في الزمان ولا يدقق في المكان ، ولكنه خشي أن يقع في أحكام سريعة مبترعة لو أنه خرج على هذا المنهج ، ففتح به عسى أن يصل في حدود طاقته وإمكاناته الى نتائج مدروسة ناصجة .

ومع ذلك فقد نحاول على هذا المنهج بذلك الفصل الذي حاول فيه أن يستكشف مصادر هذه القصص في المصنفين السابقة وبهذا الفصل الذي تتبع فيه تطور هذه القصص في العصور اللاحقة .

وكان أحيانا يقتن ما في هذه القصص ليري ما فيها من قرب أو بعد عن المقاييس الفنية الحديثة ، متصفا لها العذر بطروفيها التاريخية ، وكان أحيانا يقرن بين القصة بشيئات ، وبذلك يكون قد جمع بين المنهج الذي يقيس الشيء بما ينبغي أن يكون وبين المنهج الذي يصف الشيء كما هو كائن .

وبدا المناقشة الاستاذ محمد خلف الله فقال أنه معجب بأنشد الإعجاب بسمة أفقه في البحث وتمكنه ولقته بنفسه وتقاافسه الفنية والأدبية قديمة وحديثة ، وقد البت الباحث أن له ذوقا في تحليل النصوص واستفراجها ، كما ظهر أن أسلوبه فيه صال ومان ، إلا أنه وصف منهجه بالمنهج التريفيي وهذا غير صحيح لأن المنهج التريفيي هو الذي يعتمد على الوثائق لتأكيد من صحة المصادر .

والرسالة جواب على السؤال الذي ظل يتردد طويلا لماذا لم يعرف أدبنا العربي القصص إلا في العصر الحديث ؟

وعلى هذا فالأمر يحتاج لمسح جديد ، وسال الباحث من السر في عدم هجرة الأدب العام للقصص في الوقت الذي عرفها فيها الأدب الشعبي .. فاجاب الباحث بأن ذلك يرجع الى مسهم اهتمام الباحثين الدارسين بهذا اللون مما جعله يعرف فيتناوله العامة .

وقد اخبر عليه أنه أثر بعض الشيء في الاستماع بعراستات أخرى خبيرة في مجال البحث .. كما أنه استخدم بعض المراجع التي تقوم حولها الشبهات ، وقد جره هذا الى مناقشة طويلة ثم تطرق الى نقطة حول سؤال الى مدى يسمح لطالب العلم أن يتحرك في تعبيراته وإفكاره في الكتابة عن موضوع الجنس .

وتحدثت لتعبيراته أحد هيكل فقال أنه يشارك في التهنئة بهذا الجهد الضخم الذي بذل في هذا البحث الكبير ولكنه أخذ عليه بعض الملاحظات منها عدم وضوح مفهوم القصة ومهسو الأساس الذي يدور عليه البحث فاحييا يعني بالقصة الغير وأحيانا الموعظة ، وكان يود لو تعدد هذا التعريف المذايعات الأولى .

كما لاحظ على طريقتة في تحليل الموضوع تكراره لبعض الموضوعات والأيان بمقتعات طويلة لا تقدم الموضوع ولا النتائج كذلك اهتمام شديد على البحث لا علاقة له به .

اما الأستاذ الدكتور أحمد الحوي الشرف على الرسالة فقال أنه كان يفضل أن يذكر مجمل للتغيرات أو التطورات التي تعرضت لها القصص القديمة أو اللغات عسلي من الزمن حتى نشأة القصص العربية الحديثة .

كما أنه لم يوافق الباحث على إرجاع ظهور قصص العشق الى الأوضاع السياسية في العصر الاموي لأنه يرى أن العشق عاطفة لا علاقة لها بالعوامل السياسية والاجتماعية .

وقد نال الباحث الاستاذ عبد الحميد إبراهيم محمد عسلي رسالته درجة الماجستير بتقدير ممتاز .

رسو من العصر الفصاطمي

يرسم أو يصور شكلا كاملا لإنسان يدفعه غروره الى الاعتقاد بأنه خالفه الحقيقي وفي ذلك مساس بالقيمة الدينية . ولا يتسع المجال هنا للرد على صحة أو خطأ هذه الاعتراضات ، وفي رأي أن هذا التقليد يرجع الى صدر الإسلام عندما حطم اتباع النبي محمد صلى الله عليه وسلم الأصنام حول الكعبة ، ولخوفهم من أن يتهموا بعبادة الأصنام مثل أعدائهم ، فقد قرروا عدم السماح لمثل هذه الصناعات بالبقاء ، ومن ثم فقد اعتدت هذه الفكرة بعد ذلك حتى شملت كل وسائل التعبير الإنساني ، من تصميم فن وتصوير ونحت ونسيج وما الى ذلك . وجرى هذا الدرف بشكل واضح وحازم في عهد الخلفاء الراشدين ، وبمرور الزمن وبعد البلدان عن الكثر الرئيسي للخليفة تقدمت هذه الصناعات الفنية وأصبحت أقل لزما وأكثر ملاءمة للتقاليد المحلية الشائعة . لقد اشتهرت بلاد الفرس على سبيل المثال ومن قبل الإسلام بتلك الفترة على تصوير الأشخاص لصورتها كاملا بحلق ومهارة ، ويبلغ فن التصوير ذروة تقدمه وكماله في صناعة التماثيل الصغيرة بين القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين .

وفي خلال العصر الفاطمي - القرن الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين - لاقى الفن في مصر تشجيعا كبيرا حتى أن القاهرة في ذلك العصر كانت لها شهرة كبيرة كمركز فني تصدر منه التحف كهدايا مجانية لحكام البلاد الصديقة المجاورة .

نوضح صورتنا هنا صناعة النسيج في العصر الفاطمي ، إذ هي جزء من فنان متزوج من الكنان والصوف المصنوع . نرى عليها صورة معارب سوداني يحيى نفسه خلف درع مجرد في يده اليمنى سيفه الكبير في وضع أفقي ، أما من حيث الكتلة فليفتة اليد تساوي الرأس وذلك يشير بوضوح الى القوة الجسدية ومثل هذا الوضع يخالف احساسا بالجو الحربي ، والذي يستمرى نهشتنا هنا هو أن المعارب رغم ذلك يتسم بآتسامة هريفة تنل أي تعبير عن العنف . ولتأكيد التنافس الشديد بين بيئتي العيين وسواد البشرة ، بالغ المصور في حجم العينين زيادة عن الحجم الطبيعي حتى يغلب النيسا أتهما سيقزان من منحرجهما ، والتعاجيل مرفوعان الى أقصى درجة كصفحة قد التهمت لتوها بصويا . وهنا تتجلى سيطرة الفنان المصري الذي ، إذ بهز بالسلطة الفاتسمة وبحول الفرور والمذهبة الى صفات إنساني يشير الشفقة والامعجاب في أن واحد .

ولي الدين سامح

تناولنا في المقالات السابقة على هذه الصفحة الحديث عن الوجه المصري من خلال المراحل الفنية المختلفة ، في مصر القديمة وفي عصر البطالسة وفي العصر القبطي . واليوم نتابع هذه المقالات فتحدث عن تصوير الإنسان في العصر الإسلامي . والحقبة أن مثل هذه الصور من الندرة بحيث يصعب أن نجد فائتها بسهولة ، يرجع ذلك لاستحقاق الدين الإسلامي لرسم الإنسان ، بينما لم يرد ذكر مثل هذا التحريم في الكتاب المقدس ، فاعتمد الدين المسيحي في طوقسه على فن الرسم .

أما اليوم فقد أصبح الشرق الإسلامي شأنه شأن بقية العالم ، إذ فخرته بين شعية وفسحها موجة التعبير عن الإنسان بكافة صوره .. وسواء استعسنا أو استهجننا هذا التحريم فهذه الموجات الاناهلية من وسائل التعبير بالتصوير النيسا ترجع أساسا الى التصوير الفوتوغرافي بكل ما له من وسائل إنتاج على نطاق واسع ، وذلك عن طريق طبع الصور بكيفيات هائلة . هذا الى جانب السينما والتلفزيون .

والتسليم يمثل هذا الاتجاه أمر حيث يسبقه على العالم الإسلامي ، فمثل خمسين سنة فقط دخل الصحافة نشر الصور الفوتوغرافية للشخصيات العلنية على نطاق محدود بينما كانت تصدر صحف الغرب ومجلاته في ذلك الوقت ونيسا صفحات كاملة من الصور . ومثل هذا التصور لا يمكن أن يمزى بسهولة الى نفس في الأجهزة الفنية ، إنما يرجع صراحة الى التخلف وغبى التفكير . ولقد واجه فن التصوير الكثير من مثل هذه الاتهامات ، ولكن ذلك لم يكن إلا فترة رقيقة على السطح ، ولم تعد أبدا الى لب الموضوع . ولهذا كنا نرى في دوائر الحكومة في ذلك الوقت - أي منذ خمسين عاما - صورة الحاكم ، أما في بعض المنازل فترى صورة رب الدار ، ونادرا ما كانت تمثله كاملا ، فهي دائما صورة نصفية ، وقد تجاوز الركية بقليل . وفي نفس الوقت كان الفنانون المصريون يبدلون فصارى جهمهم لشق طريقهم وسط الرأي العام الأسن في ذلك الحين .

فالذا كانت تقل الصور الفوتوغرافية للشخص بسهولة أكثر من مثيلتها من عمل الفنان فريما كان هذا راجعا الى ميكانيكية طبع الصورة التي لا تتضمن عملية الخالق كما هو الحال في العمل الفني ، ولا شك في أن التفور الشديد الذي كان يمتري المتدين السلم عند تصوير الأشخاص صورا كاملة يرجع الى أساس ديني ، وهناك تفسيرات كثيرة لهذا التقليد التوارث يستند بعضها الى أحاديث شريفة معينة . وربما كان من